Beaumarchais und sein Stil

in den Lustspielen „Der Barbier von Sevilla“ ❖ und „Figaros Hochzeit“ und in den ❖ Memoiren in der Angelegenheit Goëzman.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Marburg

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

vorgelegt von

Bruno Krähmer

aus Elberfeld.

Marburg in Hessen 1914.

Wuppertaler Druckerei A.-G., Elberfeld.

Von der Philosophischen Fakultät der
Universität Marburg als Dissertation
angenommen am 4. Mai 1913.

Berichterstatter: Herr **Prof. Dr. Wechssler.**

Meinen lieben Eltern

in herzlicher Dankbarkeit gewidmet.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung 7

Erstes Kapitel.

Beaumarchais, seine Weltanschauung und Lebensstimmung 9
I. Beaumarchais vor 1786 9
1. Beaumarchais als Mensch 10
2. Beaumarchais als Dichter 12
a) Der Kampf gegen die „grands seigneurs" . . . 12
b) Eintreten für Recht und Ehre der Frau . . . 18
3. Lebensfreude und Weltbejahung 21
II. Beaumarchais seit etwa 1786 26

Zweites Kapitel:

Der Stil der beiden Lustspiele „Der Barbier von Sevilla" und „Figaros Hochzeit" 29
Die Lustspiele von Beaumarchais im Stile der Zeit . . . 29
Ästhetische Totalstimmungen oder Gemütslagen . . . 32
1. Das Zurücktreten des Autors 33
2. Der Stil der Lebhaftigkeit 38
3. Der Stil des Problematischen, des Versteckten und Unwahrhaftigen 40
4. Der Witz 48
5. Unerwartete Auflösung. (Dénoûment.) 54
6. Komische Vergleiche 55
7. Komische Beseelung lebloser Dinge 57
8. Komische Metaphern 57
Die soziale Satire 58
Weltanschauung und Kunstschaffen 62

Drittes Kapitel:

Der Stil der Memoiren in der Angelegenheit Goëzman . 66
Seine Memoiren im Stile der Zeit 66
1. Stil und Publikum 67
a) Allgemeines 67
b) Klarheit und Deutlichkeit 70

Seite

2. Der affektische Stil.
   a) Allgemeines 71
   b) Der Ausruf 77
   c) Die Frage 77
   d) Antithese als Äußerung des Affektes 81
   e) Klimax und Miosis 82
3. Die Vorstellungswelt in den Memoiren 85
   a) Äußere Sinneseindrücke 86
   b) Stil der Innenwelt 89
   c) Ursprungsgebiete der Metaphern und der Vergleiche 91

Literaturverzeichnis 94

Abkürzungen:

B. S. = Barbier de Séville.
M. F. = Mariage de Figaro.

Einleitung.

„Wenn wir unter Stil, im weiteren Sinne, die geistige Eigenart eines Künstlers verstehen, die in Sehen, Ausdruck und Gestaltung gleichermaßen wirksam wird, derart, daß sie ebenso das Geschaute aus dem Stoff wie das Mittel nach dem Geschauten zu formen weiß, so müssen wir sagen, daß Stil ein eigentümliches Gesamtergebnis ist aus Weltanschauung und künstlerischer Schaffenskraft." So heißt es in der kürzlich erschienenen Schrift „Über die Beziehungen von Weltanschauung und Kunstschaffen" (S. 21), in der Eduard Wechssler dem Begriff „Weltanschauung" nahezukommen sucht und auf die hohe Bedeutung und die Eigenart der mannigfaltigen, engen und wechselseitigen Beziehungen hinweist, die bei jedem guten Autor zwischen Weltanschauung und Grundlinien des künstlerischen Verfahrens bestehen. Die Frage nach diesen Beziehungen bildet eine neue große Problemstellung für die Literaturgeschichte. Denn es dient die Weltanschauung, ob der Schaffende ihrer bewußt wird oder nicht, aller guten Dichtung als verborgener, „lebenspendender Untergrund". Es ist Sache des Forschers, nachzuprüfen, ob und inwiefern die Lebenswertung und das Kunstschaffen eines Dichters ein enges, einheitliches, harmonisches Ganzes bilden. — In Anlehnung an die hier angedeuteten Ausführungen treten wir an den Autor heran und befragen ihn zunächst nach den zentralen Lebenswerten, die er anerkannte, und denen er allgemeine Anerkennung zu verschaffen suchte.

Es dürfte nur wenige Autoren geben, bei denen die einzelnen Werke von ungleicherem literarischen Wert wären als bei Beaumarchais. Von seinen Bühnenwerken haben durchaus nur die Lustspiele seinen Ruhm in der Weltliteratur begründet. Seine vier in völlige Vergessenheit geratenen Rührstücke bringen

weder inhaltlich noch in der Form etwas Neues, und von der bezaubernden Frische seiner witzsprudelnden Lustspiele ist in ihnen nichts zu entdecken. In seinen beiden ersten Dramen ist er in jeder Hinsicht unbedingter Nachahmer Diderots.

Auch die Prosawerke unseres Dichters, die als „Memoiren" bekannten Streitschriften, sind für die Literatur von höchst ungleichem Werte. Hier sind die Memoiren, die Beaumarchais gegen seinen Richter und Ankläger Goëzman schrieb, unvergleichlich wertvoller als alle anderen. Nur sie behandeln einen Gegenstand, der von brennendem Interesse für die ganze Nation war. Alle anderen sind im Grunde nur Zankschriften in rein privaten, persönlichen Angelegenheiten, und ohne nennenswerte Bedeutung für die Kultur der Zeit. Überdies bilden gerade die Memoiren in der Angelegenheit Goëzman den großartigen Höhepunkt seiner Prosakunst. Die stilistischen Eigentümlichkeiten, die sich in den anderen Memoiren wiederfinden, treten hier in schärfster und ursprünglichster Ausprägung zutage.

Die stilistische Untersuchung beschränkt sich daher auf sie und auf die berühmten Hauptwerke von Beaumarchais, die beiden Lustspiele „Der Barbier von Sevilla" und „Figaros Hochzeit". Haben Lustspiele und Memoiren auch stilistisch vieles gemeinsam, so bedürfen sie doch einer getrennten Betrachtung.

Einzige Vorarbeit war uns ein im Jahre 1896 erschienener Aufsatz von Franz Pomezny: „Stilistische Beobachtungen über Beaumarchais' Lustspiele", in dem der Autor die Frage zu beantworten sucht, welcher Stilmittel sich Beaumarchais bediene, „um der Sprache jene Bewegtheit und Lebendigkeit zu geben, die einen so charakteristischen Vorzug dieser Lustspiele bildet". Diese Arbeit wird erst an geeigneter Stelle besprochen werden.

Erstes Kapitel

Beaumarchais, seine Weltanschauung und Lebensstimmung.

I. Beaumarchais vor 1786.

Alle irgendwie nennenswerten Schriftsteller und Dichter Frankreichs im 18. Jahrhundert führten durch ihre Werke einen gemeinsamen großen Kampf gegen Vorrecht und Vorurteil. Als Beaumarchais 1768 mit seinem ersten Drama hervortrat, war an den bestehenden Zuständen schon längst mächtig gerüttelt worden. Montesquieus, Voltaires, Rousseaus und Diderots Ideen hatten allgemeine Verbreitung gefunden und waren in irgendwelcher Mischung allen bekannt. Treffend sagt Lanson:

> La plupart des esprits mêlent confusément, sans distinguer, Diderot, Voltaire, Rousseau, et se font un amalgame d'idées hétérogènes dont l'unité réside dans la commune propriété de dissoudre l'état présent de la société.[1])

Wer jetzt, gegen Ende des Jahrhunderts, für freiheitliche Ideen eintrat, brachte damit nicht ohne weiteres etwas Neues. Er schwamm eher mit dem Strom als dagegen.

Damals entnahmen viele kleinere Schriftsteller ihre Weltanschauung den großen Denkern und Dichtern, die ihrerseits in hohem Maße von den englischen Forschern und Philosophen abhängig waren. Auch Beaumarchais kann nicht als Schöpfer und Verfechter einer großen neuen Weltanschauung gerühmt werden.

Er ergriff nicht Partei hinsichtlich der großen Probleme des Weltverständnisses, mit denen sich die französischen Denker seines Jahrhunderts befaßten, wie z. B. in der Frage nach dem Dasein Gottes, nach

[1]) Lanson, Hist. de la lit. fr. S. 806.

der Bedeutung der Offenbarungsreligion, nach der Existenz und dem Wesen der menschlichen Seele, nach der Freiheit des Willens und dergl. Er stand diesen Fragen als Skeptiker gegenüber. Aber auch in bezug auf soziale Fragen äußerte er sich nie in längerem Zusammenhang. Nirgends besprach er die Probleme des „Contrat social" oder ähnlicher Werke in wissenschaftlicher Auseinandersetzung. Nicht eine ernste Vertiefung in diese Fragen machte ihn zum Vorkämpfer der Revolution, sondern lediglich die reiche Fülle praktischen Erlebens.

Auch die Tätigkeit als Dichter spielte in seinem an Kampf und Arbeit überreichen Leben nur eine verhältnismäßig geringe Rolle. Sie wurde ihm, wie sein Freund Gudin berichtet, ja doch nur eine Erholung von seinen anderen Beschäftigungen, von seinen „occupations graves et d'une importance majeure".[2]) Er war eine viel zu starke Willensnatur, als daß er es fertig gebracht hätte, das Leben und Treiben der Welt um seiner selbst willen zu beobachten und darüber nachzudenken. Er stand selbst mitten im Kampf ums Dasein, und um die Eigenart seiner Persönlichkeit zu verstehen, muß man neben dem Dichter zugleich den Geschäftsmann und Intriganten in ihm kennen lernen.

1. Beaumarchais als Mensch.

Ein starkes Hervortreten der Willensantriebe und eine hohe Entwicklung intellektueller Fähigkeiten ist für das Seelenleben unseres Dichters in hohem Maße charakteristisch. Die strenge Erziehung in seiner späteren Jugend und die unzähligen Schicksalsschläge haben zweifellos zur Stählung seiner Willenskraft beigetragen. Nur wer die Geschichte seines Lebens kennt, ist imstande, sich eine Vorstellung von der Gründlichkeit und Schnelligkeit zu machen, mit der er sich dank seiner intellektuellen Gaben in große verwickelte Unternehmungen und schwierige Probleme einzuleben wußte, und von der staunenswerten Arbeitsleistung, zu der dieser e i n e Mann fähig war. Rastlose Arbeit

[2]) In seiner Beaumarchaisausgabe VII 212. — Ähnlich Beaumarchais selbst: Je me délasse des affaires avec les belles lettres, la belle musique et quelquefois les belles femmes. (Brief an Couzy, VI, 260.)

hielt ihn bis in die letzten Stunden seines Lebens unausgesetzt in Bewegung.

Infolge seines ganz ungewöhnlichen Dranges zur Tat und geistigen Regsamkeit, sowie seines anziehenden Äußeren, seiner Gewandtheit in der Inszenierung geselliger Scherze und durch sein Harfenspiel gelang es ihm, dem Uhrmachersohn, in einer Zeit, in der die starren Schranken der Gesellschaft des Ancien régime dem Angehörigen der untersten Volksklassen das Eindringen in die vornehme Gesellschaft und in höhere Ämter noch fast unmöglich machten, alle diese Schranken zu überspringen.

Kein Wunder, daß ihm, dem Emporkömmling, immer neue Hindernisse von seiten der nun einmal Bevorrechteten in den Weg gelegt wurden. Nur im Vertrauen auf die Gönnerschaft eines Vornehmen wagte es der Uhrmacher Lepaute, dem jungen Caron seine bedeutende Erfindung streitig zu machen. Zahllose Schwierigkeiten bereiteten ihm die Günstlinge Ludwigs XV., um zu verhindern, daß er sich in ihre Reihen eindrängte und am Hofe festen Fuß faßte. Der Richter Goëzman verbündete sich mit dem grand-seigneur La Blache, um Beaumarchais seines verhältnismäßig sehr geringen Anteils an dem von Pâris-Duverney hinterlassenen Vermögen zu berauben und ihn als Urkundenfälscher zu brandmarken. 1760 wurde ihm ein hohes Amt, um das er sich beworben hatte, und das ihm schon bestimmt versprochen worden war, seiner bürgerlichen Abstammung wegen durch einen Federzug des von Ministern und Vornehmen beeinflußten Königs wieder genommen: eine Zurücksetzung, die er ganz besonders schmerzlich empfand. Derartige Erlebnisse hatte er auf Schritt und Tritt. Immer wieder sah er sich gezwungen, seine Kraft im Kampf gegen die ungerechten Zurücksetzungen und Feindseligkeiten der grands-seigneurs zu verschwenden. Sein Haß gegen die Bevorrechteten gründete sich somit auf reiches persönliches Erlebnis.

Der Wert, den Beaumarchais durch diese Feindseligkeiten seitens der Bevorrechteten bedroht sah, war letzten Endes sein eigener pekuniärer Vorteil. Kein Biograph, nicht einmal Lintilhac, leugnet, daß der pekuniäre Vorteil für Beaumarchais im Mittelpunkt des

Interessengebietes steht, und daß alle idealeren Regungen weit dahinter zurücktreten.

Aber nicht lediglich im Interesse seiner eigenen Person strebte Beaumarchais immer und immer nach Geld und Gut. Er lebte in seiner Familie und arbeitete für sie. Es ist Lintilhacs Verdienst, darauf hingewiesen zu haben, daß Beaumarchais nicht krasser Egoist war, daß er die Summen, die er mit allen Kniffen der Intrige erwarb, freigebig ausgab, wenn es galt, einen Verwandten oder einen nahen Freund zu unterstützen, und daß er mit zärtlicher Liebe an seinen Verwandten hing. In den späteren Jahren seines Lebens wurde Beaumarchais, hauptsächlich wohl seiner Verschlagenheit wegen,[3]) vom Volke gehaßt. Seine Verwandten und Freunde dagegen brachten ihm stets in höchstem Maße Hochachtung und Liebe entgegen.

Er war stolz darauf, der Beschützer seiner Familie zu sein. Das zeigt sich in der Selbstgefälligkeit, mit der er im vierten Memoire in der Angelegenheit Goëzman sein entschlossenes und mutiges Eintreten für die Ehre seiner Schwester geschildert hat.

2. Beaumarchais als Dichter.

a) Der Kampf gegen die „grands-seigneurs".

Über keinen Autor dürften die Urteile weiter auseinandergehen, als über Beaumarchais.

Alexandre Dumas fils behauptet:

„Si Beaumarchais, en jetant le M. F. au nez de son époque, n'a pas aidé au mouvement des idées et des faits extérieurs au théâtre, s'il n'a pas été révolutionaire-émeutier comme un journaliste ou un tribun, comme Camille Desmoulins ou Mirabeau, je ne sais pas ce que je dis."[4])

Und andrerseits geht Bettelheim soweit, zu sagen, Beaumarchais habe noch nicht einmal ein echtes Interesse an dem Sturze des Parlaments Maupeou gehabt.

---

[3]) Hallays, Chap. II: Les deux réputations de Beaumarchais S. 81 f.

[4]) Hallays, S. 131.

Die meisten anderen Biographen neigen wohl noch eher zu der Ansicht Bettelheims, als zu der von Alexandre Dumas.

Wäre es der gründlichen Beaumarchais-Forschung gelungen, auch nur ein einziges sicheres Beweismittel zu finden, wie z. B. eine Stelle aus seinen erhaltenen Briefen, so wäre ein derartiges Auseinandergehen der Meinungen über seine politischen Überzeugungen nicht möglich.

Einiges läßt sich aber doch wohl mit Bestimmtheit behaupten:

Zunächst, daß Alexandre Dumas' Ansicht nicht zutreffen kann, daß also Beaumarchais nicht ein durch und durch begeisterter Anhänger der Revolution war, wie etwa der heldenhafte Camille Desmoulins; mögen seine Werke auch noch so sehr zu deren Ausbruch beigetragen haben. Es ist eine feststehende Tatsache, daß er bei Ausbruch der Revolution nach Kräften den Gang der Dinge zu hemmen suchte.

Daß er die Ziele des erbitterten Volkes nicht in vollem Maße erstrebte, ist wohl auch anzunehmen, wenn man bedenkt, daß Beaumarchais nirgends Klage geführt hat über den Luxus des Hofes und das Ämterwesen, während sich ja doch die allgemeine Erbitterung der Massen hauptsächlich gegen diesen Luxus und die dadurch verursachte Steuerlast richtete. Beaumarchais setzte alle Kraft ein, um selbst in den Besitz möglichst hoher Ämter und Ehren zu gelangen. — Auch dürfte es auffällig sein, daß er in seinem zweiten Rührstück „Les deux amis" (1770) einen Steuereinnehmer zum Hauptheldeu macht. Er mutet dem Publikum seiner Zeit zu, sich für die edle Freundestreue des Steuereinnehmers Mélac zu begeistern, der, um seinen Freund Aurelly vor dem Bankerott zu retten, der ihm anvertrauten Staatskasse fünfhunderttausend Francs heimlich entleiht und dadurch in den Verdacht der Unterschlagung gerät. Auch der fermier général Saint-Alban ist ein selbstloser, mit Liebe gezeichneter Charakter.

Andrerseits ist Beaumarchais aber auch kein „conservateur", wie Hallays[5]) meint. Niemals scheute er

[5]) S. 134.

vor Schmeicheleien zurück, wenn er an Herrscher schrieb. Trotzdem schreibt er einmal an Ludwig XVI.:

„Ce mouvement, où je suis comme lancé par la force des circonstances, ne fut jamais ni ne peut être un crime. J'oserai même dire qu'il a produit d'heureux effets. (Ausgabe Fournier, S. 742.)

Welchen Grund sollte Beaumarchais haben, so zu schreiben, wenn er nicht ernstlich den freiheitlichen Geist seiner Zeit mit Freuden begrüßt hätte?

Es wäre auch wenig wahrscheinlich, daß ein Mann als überzeugter „conservateur" anzusehen wäre, der in einem Operntext[6]) schilderte, wie ein verhaßter König durch eine Revolution gestürzt wird, der sein Vermögen aufs Spiel setzte, um eine gute Voltaireausgabe zu schaffen, der durch seine Memoiren gegen Goëzman indirekt den Sturz des Parlaments Maupeou veranlaßte und durch seine Lustspiele der bestehenden Ordnung einen wuchtigen Hieb versetzte. Es ist eine von niemandem bezweifelte Tatsache, daß Beaumarchais durch seine Hauptwerke ein Sprecher der Massen und ein Urheber der Revolution geworden war.

Einen tieferen Einblick in die Eigenart von seinen polititischen und sozialen Überzeugungen gewinnen wir erst, wenn wir genauer zusehen, welche Weltanschauung er in seinen Werken vortrug, welche sozialen Zustände er, genau genommen, zum Gegenstand des Angriffs machte, und was er durch seine Werke als wertvoll anerkannte.

Sehr wenig besagen in dieser Hinsicht seine unter dem Namen „Mémoires" bekannten Prosawerke. Sie dienten fast alle nur privaten Interessen und waren deshalb nicht geeignet, auf die Kulturwerte der Nation einen entscheidenden Einfluß auszuüben. Nur die vier Memoiren in der Angelegenheit Goëzman machen hier eine Ausnahme. Mit ihnen wagte sich Beaumarchais an Goëzman, ein Mitglied des von der Regierung widerrechtlich eingesetzten und vom Volke allgemein gehaßten Parlamentes. Goëzman hatte sich durch einen Vornehmen, den Comte de la Blache, bestechen lassen und ein ungerechtes Urteil gegen Beaumarchais zu-

[6]) „Tarare", 1787, begonnen schon 12 Jahre vorher, wie Lintilhac nachweist.

stande gebracht. Beaumarchais wies ihm unerhörte Winkelzüge und Betrügereien nach, und diese Entlarvung Goëzmans bedeutete in den Augen des Volkes für das ohnehin verhaßte Parlament eine solche Schande, daß sein Sturz besiegelt war.

Beaumarchais führt somit in seinen besten Memoiren einen überaus wirksamen Kampf gegen die Mißstände des Rechtswesens, das unter dem bestimmenden Einfluß des Adels stand, und unter dem der Bürgerliche, in erster Linie Beaumarchais selbst, zu leiden hatte.

Dieselben Mißstände verspottet er in M. F. (Akt III.) Er verlacht vor allem die übliche Überschätzung der Formalitäten, und er verlacht den unfähigen Richter, der sein Amt gekauft hat.

In seinem ersten Drama, „Eugénie", geißelt Beaumarchais das schändliche Verhalten des Vornehmen, der ein unschuldiges Mädchen täuscht und unglücklich macht. Dieses in seinen Bühnenwerken oft wiederkehrende Motiv lassen wir vorläufig noch beiseite.

In dem künstlerisch wertlosen zweiten Drama, „Les deux amis", erhebt er das Lob selbstloser Freundschaft. Alle Personen wetteifern in edler Opferwilligkeit. Eine Stellungnahme zu den großen sozialen Problemen liegt hier nur insofern vor, als der Untergebene den edelmütigen Vorgesetzten, d. h. den fermier général, an Opferwilligkeit noch übertrifft.

Ungleich wertvoller sind in dieser Hinsicht die beiden Lustspiele. In ihnen stehen vor allem Figaro und Almaviva einander gegenüber, ersterer zweifellos als Träger der von Beaumarchais selbst anerkannten Lebenswerte, letzterer als Gegenstand des Verlachens.

An zwei Stellen formuliert Beaumarchais in seinen Lustspielen längere ausführliche Anklagen gegen die bestehenden Zustände. In beiden Fällen ist es Figaro, der diese Anklagen vorbringt, und zwar im ersten Fall (B. S. I, 2) mit Zurückhaltung und Humor, im zweiten Fall (M. F. V, 3) mit viel größerer Ausführlichkeit und mit wuchtigem Ernst.

In beiden Fällen greift Figaro nicht, wie vielleicht zu erwarten wäre, die Existenz von „noblesse, fortune, un rang, des places" an. Er hält sich eng an seine

persönliche Lebenserfahrung und klagt über das Unglück seines Lebens. Er ist empört, daß diese „Güter", „noblesse, fortune, un rang, des places" dem Grafen Almaviva und überhaupt den Bevorrechteten, in den Schoß fallen, die sich weder durch persönliche Leistungsfähigkeit noch etwa durch sittliche Lebensführung auszeichnen, während er selbst, der Angehörige der unteren Volksklassen, zusehen muß, wie ihm diese Bevorrechteten keine Gelegenheit zu nutzbringender Betätigung seiner Kräfte lassen, und ihn von Ehren, Ämtern und Glücksgütern verdrängen.

> Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier! qu'avez-vous fait pour tant de biens? vous vous êtes donné la peine de naître et rien de plus: du reste, homme assez ordinaire! tandis que moi, morbieu! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes. (M. F. V, 3.)

So formuliert Figaro seinen Hauptvorwurf gegen die Bevorrechteten.

Figaro ist es, der im Grunde die Fäden aller Intrigen in der Hand hält. Nur wer Figaros Unterstützung genießt, ist seines Erfolges gewiß. Die schlagfertigsten Antworten sind grundsätzlich Figaro in den Mund gelegt.[7]) Der eigentliche Wert von Figaros Persönlichkeit liegt in seiner Gewitztheit, in seiner Fähigkeit zu „science und calcul."[8]) Diese Eigenschaften sind es, die ihn würdig machen, die höchsten Güter des Daseins zu besitzen.

Beaumarchais, der Dichter, führt uns somit in die Welt, in der er als Geschäftsmann und Intrigant lebte und webte, in die Welt, in der der pekuniäre Wohlstand und daneben Liebe und Liebesintrigen als höchste Lebenswerte gelten. Wer in dieser Welt etwas taugt, wer über alle Gaben des Intellekts verfügt und sich schlagfertig in allen Lagen des Lebens

---

[7]) Vgl. Hallays S. 178.

[8]) Suzanne: De l'intrigue et de l'argent, te voilà dans ta sphère. — Figaro: Ce n'est pas la honte qui me retient. (M. F. I, 1.) — Suzanne zur Gräfin: On peut s'en fier à lui pour mener une intrigue. — Figaro: Deux, trois, quatre à la fois; bien embrouillées qui se croisent. J'étais né pour être courtisan. (M. F. II, 2.)

zurechtzuhelfen weiß, wer die Wege und Umwege der Intrige meisterhaft zu gehen versteht, der ist der ideale Mensch und, wie Figaro, würdig und fähig, die höchsten Ehren und Güter zu besitzen und die Geschicke der Menschheit zu leiten.

Auch der Staatsmann, der Politiker, hat nach Figaros Ansicht (M. F. III, 5) keinerlei andere Aufgabe als nur die des Intriganten. Politik und Intrige sind ihm identische Begriffe. Irgendwelcher Begeisterung für selbstlose Ideale bedarf der Staatsmann nicht. In Politik und Leben kommt es nur darauf an, mit scharfem Blick alle Situationen zu erkennen und auszunutzen.

Viel genannt sind Figaros Worte: „C'est faire à la fois le bien public et particulier, chef d'oeuvre de morale." (B. S. I, 4.)

Man darf freilich diese Worte Figaros nicht ohne weiteres als eine Meinungsäußerung von Beaumarchais ansehen. Aber weder durch sein praktisches Handeln, noch durch irgendwelche vor 1776 niedergelegte Äußerungen ist er selbst für andere moralische Grundsätze eingetreten. Nur wenige dürften es so gut wie er verstanden haben, ihren persönlichen Interessen zuliebe einen so mannigfaltigen und tiefen Einfluß auf die politischen Verhältnisse zu üben, so eng das eigene Wohl mit dem der Öffentlichkeit zu verknüpfen. Auch für die Geschichte der amerikanischen Befreiungskriege wird sein Name immer bedeutungsvoll sein, obwohl er sich nur aus persönlichem Interesse einmischte. Und wie egoistisch er seinen politischen Einfluß in Spanien auszuüben wußte, zeigt sein vertraulicher Brief an Choiseul. (Bettelheim, 2, S. 59.)

Treffend vergleicht Bettelheim Beaumarchais als Intriganten mit Napoleon I. und sieht in seiner Geschmeidigkeit und Anpassungsfähigkeit seine eigentliche Größe.[9])

Die Fähigkeit, sich geschickt in allen Lebenslagen zurechtzufinden und aus ihnen Nutzen zu ziehen, ist der Vorzug, den Beaumarchais und Figaro gemeinsam haben. Zu ihr steht die Ungeschicklichkeit des Grafen Almaviva in scharfem Gegensatz. In den einfachsten Dingen muß er sich im B. S. helfen lassen (B. S. I,

[9]) Bettelheim S. 483.

4, 6), und in M. F. ist er seinen Intrigen gegenüber ohnmächtig. Seine Ungeschicklichkeit erscheint als komisch, und doppelt komisch ist sie durch den Kontrast, in dem sie zu Almavivas hochmütigem Verhalten steht. Almaviva sucht gegenüber dem ihm geistig weit überlegenen Figaro seine Würde als grand-seigneur zur Geltung zu bringen (B. S. I, 2) bis zu dem Augenblick, in dem er sein Glück von der Gunst des Dieners abhängig sieht. Da fällt er Figaro um den Hals und behandelt ihn als Seinesgleichen. (B. S. I, 4.) —

Beaumarchais nimmt somit eine eigenartige Stellung im Kampf gegen Vorrecht und Vorurteil ein. Gehört er auch nicht zu denen, die diesen Kampf neu aufnahmen, so ist seine Weltanschauung doch selbständig und ursprünglich aus eigenen Überzeugungen und Erlebnissen hervorgegangen. Und sie trägt dementsprechend ein persönliches Gepräge: Beaumarchais, der Sturmvogel der Revolution, geht, wie man bei genauerem Zusehen entdeckt, nicht der gesamten sozialen Ordnung zuleibe. Er greift nicht den monarchischen Staatsgedanken an und äußert kein Wort des Unwillens über Luxus und Steuerlast. Er, der homo novus, verteidigt im Grunde immer nur das Recht des geschickten, intrigierenden, bürgerlichen Emporkömmlings: das Recht Figaros in seinen Lustspielen, und sein eigenes Recht in seinen Memoiren.

Das Volk aber prüfte nicht so genau und jubelte ihm mit geradezu beispielloser Begeisterung zu als dem Vorkämpfer für seine Ideale.

b) Eintreten für Recht und Ehre der Frau.

In den drei Werken, in denen Beaumarchais Eigenes und Ursprüngliches leistete, trat er, wie wir sahen, für das Wohl des intellektuell stark begabten Individuums, des bürgerlichen Intriganten ein, gegenüber den Zurücksetzungen, die dieser Intrigant von seiten der Bevorrechteten zu dulden hatte.

Nur e i n Vorwurf, den er dem „grand-seigneur" in Leben und Kunst macht, dürfte noch unberücksichtigt geblieben sein: der Vorwurf, daß er die sozial tiefer gestellte Frau täuscht und unglücklich macht. Der Vornehme benutzt sein Gold und das Vertrauen, das er

durch seinen Rang als grand-seigneur bei den Frauen zu erwecken pflegt, um in unwürdiger Weise ihre Gunst zu erringen.

Graf Clarendon ist der Verführer der naiven, unschuldigen Eugénie, Graf Almaviva sucht in M. F. Figaros Gattin zur Untreue zu bewegen. Astasia, die märchenhaft schöne Gattin Tarares, wird von dem unfähigen König Atar geraubt und soll, weil sie sich ihm versagt, mit dem heldenhaften Feldherrn Tarare zusammen den Feuertod leiden.

Der Vorwurf gilt in erster Linie dem grand-seigneur, daneben aber auch dem ganzen männlichen Geschlechte. Unter lebhaftem Beifall Figaros klagt Marceline, daß man die Frau von allen nutzbringenden Beschäftigungen zurückdränge und es ihr dadurch unmöglich mache, sich den Verführern zu entziehen:

> J'étais née, moi, pour être sage, et je le suis devenue sitôt qu'on m'a permis d'user de ma raison. Mais dans l'âge des illusions, de l'inexpérience et des besoins, où les séducteurs nous assiègent pendant que la misère nous poignarde, que peut opposer une enfant à tant d'ennemis rassemblés? Tel nous juge ici sévèrement, qui, peut-être, en sa vie a perdu dix infortunées! — Figaro: Les plus coupables sont les moins généreux; c'est la règle. — Marceline (vivement): Hommes plus qu'ingrats, qui flétrissez par le mépris les jouets de vos passions, vos victimes! c'est vous qu'il faut punir des erreurs de notre jeunesse; vous et vos magistrats, si vains du droit de nous juger, et qui nous laissent enlever, par leur coupable négligeance tout moyen honnête de subsister. Est-il un seul état pour les malheureuses filles? Elles avaient un droit naturel à toute la parure des femmes: on y laisse former mille ouvriers de l'autre sexe. — Figaro (en colère): Ils font broder jusqu'aux soldats! — Marceline (exaltée): Dans les rangs même plus élevés, les femmes n'obtiennent de vous qu'une considération dérisoire: leurrées de respects apparents, dans une servitude réelle; traitées en mineures pour nos biens, punies en majeures pour nos fautes! Ah! sous tous les aspects votre conduite avec nous fait horreur, ou pitié! (M. F. III, 16.)

Der Fehltritt der Frau ist somit ganz auf Rechnung des Mannes zu setzen.

Alle Frauen, die Beaumarchais in seinen Bühnenwerken auftreten läßt, sind an Geschicklichkeit der Intrige und der Verstellung und somit an Fähigkeit, sich im Leben zu behaupten und ihren Willen zur Geltung zu bringen, dem Manne unterlegen.

Eugénie und Madame Murer werden von Clarendon in schändlichster Weise immer aufs neue getäuscht, bis Hartley sie durch rücksichtslose Energie von ihrem Irrtum befreit. Eugenie hat die Rettung ihrer Ehre nur ihrem Bruder zu verdanken, der mit der Waffe in der Hand eine Wandlung in Clarendons Verhalten herbeiführt. — Im B. S. ist Rosine Bartholo gegenüber ohnmächtig. Die Entschuldigungsgründe, die sie erdichtet, die Verstellungen, zu denen sie sich gezwungen sieht, reichen nicht aus, um Bartholo zu täuschen, und werden durch ihre Unzulänglichkeit komisch. Bartholo bringt alles in Erfahrung, und weiß ihr mühelos Unwahrheiten einzureden. Ihre Rettung verdankt sie einzig und allein der Hülfe Figaros, der dafür ihren herzlichen Dank erntet: Que je l'aime, ce bon Figaro! c'est un bien honnête homme! (B. S. II, 3.)

Ebenso gleichen Pauline in „Les deux amis", Rosine, Suzanne und Fanchette in M. F., Astasia im „Tarare" und Rosine in „La Mère coupable" Spielbällen, die in hohem Maße vom Willen der Männer abhängig und auf deren Wohlwollen und ritterliche Unterstützung angewiesen sind.

Auch hinsichtlich aller dieser Motive war das Dichten unseres Autors aufs engste mit seinem Erlebnis verknüpft. Auch im Leben war er empört über die Ausnutzung weiblicher Schwäche, und spielte gern die Rolle des ritterlichen Helfers.

Bekannt ist in dieser Hinsicht sein Auftreten Clavigo gegenüber. Clavigo hatte die Ehre der Schwester von Beaumarchais verletzt, und dieser reiste nach Spanien, um ihre Ehre wiederherzustellen oder Rache zu nehmen.

Ritterlich trat er auch für die Witwe des verstorbenen Finanzmannes Francquet ein, indem er auf fast

unglaublich abenteuerliche Weise Geldsummen eintrieb, die für die Frau als verloren gelten mußten.

Ritterlich und selbstlos war auch sein folgenschweres Eintreten für das Wohl der Gattin des Straßburgers Kornman. Diese hatte lange Zeit ein von ihrem Gemahl gebilligtes Verhältnis mit einem Vorgesetzten Kornmans unterhalten. Später überwies Kornman sie dieser Untreue wegen dem Gefängnis. Beaumarchais trat für die Frau ein und erreichte ihre Freilassung, wodurch er sich eine Anzahl gefährlicher Feinde machte und die Gunst der öffentlichen Meinung für immer verscherzte.

3. Lebensfreude und Weltbejahung.

Mit Recht wird von allen Literarhistorikern hervorgehoben, daß die ausgelassene Heiterkeit einen großen oder gar den größten Vorzug seiner Hauptwerke bilde. Eine unverwüstlich heitere Lebensstimmung erfüllte ihn von Jugend auf und blieb bis ungefähr in die Zeit um 1786 sein eigen. Wie wären seine Erfolge, sein Trieb zu rastloser Arbeitsleistung möglich gewesen, wenn er es nicht verstanden hätte, sich zeitweise über alle Sorgen und Mißerfolge zu erheben und sie zu vergessen?

Von sorgloser Heiterkeit zeugen seine Robinlieder, die er auf der Rückreise von Wien nach Paris schrieb. Seine Pläne waren soeben völlig gescheitert, seine Betrügereien waren durchschaut, seine angeblichen Heldentaten, deren Einzelheiten er in alle Winde verkündet, hatten sich als eitle Erfindung erwiesen. Sein einziger Trost war, daß man ihm die Freiheit wiedergeschenkt hatte. Trotzdem jubelte er:

1. Toujours, toujours, il est toujours le même:

Jamais Robin
Ne connut le chagrin;
Le temps sombre et serein,
Les jours gras, le Carême,
Le matin ou le soir;
Dites blanc, dites noir,

Toujours, toujours, il est toujours le même.

11. Robin sur moi règne, a le rang suprême;
C'est par mon choix
Qu'il m'a donné des lois;
C'est la leçon des rois;
Leur sceptre ou diadême
Souvent brise en leurs mains;
Mais celui de Robin,
Toujours, toujours, il est le même.
(VII, 183—186.)

Gelegentlich, aber nur selten, gibt Beaumarchais sich als echter Humorist, wenn wir als einen Humoristen im eigentlichen Sinne des Wortes den bezeichnen, der durch Kummer und Sorge hindurchgegangen ist, und dem sich nun alles vergoldet, was er berührt, selbst „des Lebens Unwert und Verdrießlichkeit."[10])

Mit echtem Humor erzählt Beaumarchais, daß seine Karosse gepfändet ist, und daß er nur durch Geld und gute Worte zu erreichen vermag, daß man sie ihm gelegentlich leihweise zur Verfügung stelle. Im Anschluß daran bemerkt er:

J'ai beau pleurer, il faut toujours que le rire m'échappe par quelque coin. Voilà ce qui me rend doux à vos égards. Ma philosophie est d'être, si je puis, content de moi et de laisser aller le reste comme il plaît à Dieu. (III, 325.)

Auf den Vorwurf, daß er in so heiterem Ton über Angelegenheiten rede, bei denen es sich ja doch um sein Lebensglück handle, antwortet er, wer an großes Unglück gewöhnt sei, könne es schließlich mit Leichtigkeit ertragen:

. . . . je me fais un plaisir de leur rappeler que l'habitude du mal suffit seule pour y résigner les créatures même les plus faibles en apparence (III, 325). —

Ebenso wie Baumarchais, und vielleicht noch besser als dieser, weiß Figaro im B. S. das Unabänderliche von der besten Seite zu nehmen. B. S. I, 2 erzählt Figaro seine Lebensgeschichte, die hinsichtlich der Mannigfaltigkeit der Beschäftigungen und Schicksalsschläge derjenigen von Beaumarchais äußerst ähnlich

[10]) Wechssler, „Molière als Philosoph" S. 40 — Vgl. auch Wechssler, „Moliere und Einführung in die Geschichte des Lustspiels" (Vorlesung).

ist. Alles erscheint Figaro in goldenem Licht; was sich z. B. in den letzten Worten der Beschreibung zeigt:

> . . . . j'ai quitté Madrid; et, mon bagage en sautoir, parcourant philosophiquement les deux Castilles, la Manche, l'Estramadure, la Sierra-Morena, l'Andalousie; accueilli dans une ville, emprisonné dans l'autre, et partout supérieur aux événements, loué par ceux-ci, blâmé par ceux-là; aidant au bon temps, supportant le mauvais; me moquant des sots, bravant les méchants, riant de ma misère et faisant la barbe à tout le monde; vous me voyez enfin établi dans Séville, et prêt à servir de nouveau Votre Excellence, en tout ce qu'il lui plaira m'ordonner (B. S. I, 2).

Auf die Frage des Grafen: „Qui t'a donné une philosophie aussi gaie?" spricht er die Worte, die heute auf jeder Nummer der Zeitung „Le Figaro" als Motto stehen: (L'habitude du malheur.) Je me presse de rire de tout de peur d'être obligé d'en pleurer (B. S. I, 2).

In seinen Memoiren gegen Goëzman ist Beaumarchais im großen und ganzen Satiriker, nicht Humorist. Dienen ja doch hier alle Scherze als Kampfmittel zur Verspottung der Gegner. Wenn er sich in das Denken einzelner Gegner hineinzuversetzen sucht, ihre Handlungsweise mit Milde übergeht, in Schutz nimmt oder gar rechtfertigt, so ist das alles nur scheinbar das Verhalten des Humoristen. In Wirklichkeit dient doch alles letzten Endes zur Verspottung der Gegner und zu seiner eigenen Rechtfertigung. Sein Lachen in den Memoiren gegen Goëzman entspringt einem Überlegenheitsgefühl. Er lacht, weil er mit seinen Gegnern fertig wird. Er selbst begründet dieses Lachen:

> Beaucoup de gens graves, en s'expliquant sur mes écrits ont trouvé que, dans une affaire où il allait du bonheur ou du malheur de ma vie, le sang-froid de ma conduite, la sérénité de mon âme et la gaieté de mon ton, annonçaient un défaut de sensibilité, peu propre à leur en inspirer pour mes malheurs. Tout sévère qu'est ce reproche, il a je ne sais quoi d'obligeant, qui me touche et m'engage à me justifier: . . . . j'oublie mes maux en écrivant, et suis comme un esclave qui ne sent plus le poids de ses

chaînes à l'instant qu'il voit compter l'argent de sa rançon (III 324 f.).

Die Memoiren gegen Goëzman sind Meisterwerke der satirischen Kunst.

Es wäre jedoch falsch, daraufhin ihrem Autor eine bittere satirische Lebensstimmung zuschreiben zu wollen. Er muß sich gegen die hinterlistigen Angriffe eines allem Anscheine nach unüberwindlichen Gegners verteidigen. Mehrmals betont er, er bediene sich nur gezwungen und widerwillig der schärfsten Mittel:

J'entends quelqu'un se récrier sur l'amertume de mon plaidoyer . . . . — Cela se peut. L'oeil qui voit tout ne se voit pas lui-même, et je suis trop près de moi pour être frappé de mes défauts; mais prenez garde aussi de vous placer trop loin pour les bien juger. Considérez que je suis injustement décrété, sans secours, sans appui, seul, percé à jour, aigri par le malheur, et chargé du pénible emploi de me défendre moi-même. (III, 117.)

. . . . Je voudrais bien pouvoir épargner à quelqu'un cette fâcheuse discussion; parce que je sens que ce quelqu'un est ici sur des charbons. Mais quelque respect que j'aye pour lui, je respecte encore plus la verité: tout ce que je puis, est de le tenir le moins de temps possible dans une aussi cruelle situation. (III, 131.)

Fast gleichzeitig mit den Memoiren gegen Goëzman entstand das Lustspiel B. S., in dem sich seine sorglos heitere Lebensstimmung besser offenbart, als irgendwo sonst.

Auch in kleinen Episoden zeigt sich seine Freude an harmlosem Scherz, wie z. B. darin, daß er auf das Halsband seines Hündchens die Inschrift setzen ließ:

„Je suis Mlle. Follette, Beaumarchais m'appartient. Nous demeurons sur le boulevard"

und dergl. mehr.[11])

Unseres Dichters Heiterkeit zeugt von einer sorglosen, freudigen Weltbejahung. Die Welt, so wie sie vor ihm liegt, genügt ihm. Nirgends setzt er sich ernstlich mit religiösen oder philosophischen Problemen auseinander. Er bezeugt einmal, eine religiöse Zeremonie mache auf ihn einen tiefen Eindruck, jedoch nur,

[11]) Vergl. Hallays S. 85, Loménie II, 550.

um vergleichsweise zu sagen, die Förmlichkeiten einer Gerichtssitzung haben auf ihn einen noch weit tieferen Eindruck gemacht. (III, 374.) — Das Gebet, das er im vierten Memoire gegen Goëzman an das „Etre bienfaisant qui veille à tout" richtet, enthält keine ernst zu nehmende Andeutung über des Dichters Weltanschauung und ist durchaus nur als scherzhafte Einkleidung seiner Ausführungen zu betrachten. (III. 327 f.)

Gelegentlich rühmt er die Heiligkeit der Taufurkunde (III 348—349). Da er aber an keiner anderen Stelle ähnliche Äußerungen vorbringt, darf man mit Sicherheit annehmen, daß er sich hier nur von dem Wunsch leiten läßt, die Fälschung, deren er gleich darauf Goëzman beschuldigt, als möglichst schändlich erscheinen zu lassen.

Ebensowenig wie seine Äußerungen zeugt seine Handlungsweise in dieser Hinsicht von einer ernsten Überzeugung (wie Hallays S. 134 f. nachweist). — Sorglos gibt er sich dem Dasein hin:

Ma philosophie est d'être si je puis, content de moi, et de laisser le reste comme il plaît à Dieu. (III. 325.)

Figaro wirft einmal die Frage nach den großen Weltproblemen auf. Man kann vielleicht annehmen, daß Beaumarchais ihn so darauf antworten läßt, wie er gegebenenfalls selbst geantwortet hätte:

O bizarre suite des événements! Comment cela m'est-il arrivé! Pourquoi ces choses et non pas d'autres? Qui les a fixées sur ma tête? Forcé de parcourir la route où je suis entré sans le savoir, comme j'en sortirai sans le vouloir, je l'ai jonchée d'autant de fleurs que ma gaîté me l'a permis: encore, je dis ma gaîté, sans savoir si elle est à moi plus que le reste, ni même quel est ce M o i dont je m'occupe; un assemblage informe de parties inconnues; puis un chétif être imbécile; un petit animal folâtre; un jeune homme ardent au plaisir, ayant tous les goûts pour jouir; faisant tous les métiers pour vivre; maître ici, valet là, selon qu'il plaît à la fortune! ambitieux par vanité; laborieux par nécessité, mais paresseux . . . avec délices! orateur selon le danger; poète par délassement, musicien par occasion; amoureux par folles bouffées; j'ai tout vu, tout fait, tout usé. (M. F. V, 3.)

Geld und Liebe sind die zentralen Lebenswerte für Beaumarchais[12]) und die Werte, um die sich in seinen Werken alles dreht. Er schafft keinen einzigen ausgeprägten Charakter, bei dem etwas anderes als Geld und Liebe im Mittelpunkt der Lebenswertung stände. Niemand denkt daran, sich von hohen Lebenszielen zu selbstlosem Handeln leiten zu lassen, wie etwa die Charaktere im deutschen Lustspiel Lessings.

II. Beaumarchais seit etwa 1786.

Die ausgelassene Heiterkeit, die Beaumarchais eigen war, seine auf keine religiöse oder philosophische Überzeugung gegründete Lebensfreude, begann allmählich nachzulassen. Schon 1773, also im Anfang seiner vierziger Jahre, schrieb er an Ménard de Chouzy:

> J'ai reçu de la nature un esprit gai qui m'a souvent consolé de l'injustice des hommes; à la vérité, les contradictions perpétuelles d'une vie fort traversée ont peut-être donné un peu de roideur à mon coeur, qui n'est plus aussi flexible que dans ma jeunesse. (VI, 260.)

Deutlich spiegelt sich das Nachlassen seiner sorglosen Ausgelassenheit in dem Unterschied zwischen dem B. S. und M. F. In letzterem nimmt die soziale Satire einen viel breiteren Raum ein als im B. S. Im B. S. erzählt Figaro die traurigen Wendungen seines Lebensschicksals mit Humor, in M. F. dagegen gibt ihm diese Erzählung Anlaß zu ernsten Hohnreden. In M. F. ist der Angriff gegen das Vorrecht viel enger mit der Handlung verknüpft als im B. S., und in mancher Hinsicht ist in M. F. auch eine Steigerung des Stils zu beobachten.

Aber erst seit etwa 1786 begann Beaumarchais ein Anderer zu werden. Für uns kommt diese Epoche weniger in Betracht, da ihr keines seiner Meisterwerke mehr angehört. Die Revolution räumte mit den Vorrechten der Stände gründlich auf und machte somit seine Angriffe überflüssig. Noch bedeutend wichtiger für seine gesamte Weltwertung ist das Nachlassen sei-

---

[12]) Toute femme adore en cachette le dieu de Lampsaque et de Plutus (VII, 194).

Diese Worte sind schon mehrfach auf ihn selbst zurückbezogen worden. (Lintilhac S. 352. — Causeries du lundi VII, 260.)

ner Kraft, das sich zuerst in seinen Streitigkeiten mit dem Advokaten Bergass (1786) entschieden und verhängnisvoll bemerkbar machte. Er weiß nicht mehr die Verleumdungen zu widerlegen, oder vielmehr, die schwierigen Widerlegungen sind ihm zu mühsam. Unzählige versteckte und offene Feinde, die er sich durch sein Einmischen in alle Angelegenheiten geschaffen hatte, fielen nun über ihn her. In der Kraft des Intellekts ging ihm das verloren, was nach seiner Weltwertung den größten Vorzug einer Persönlichkeit, eines Figaro, ausmachte. Das konnte nicht ohne Rückwirkung auf diese Wertung selbst bleiben. Hatte er bisher der freien ungehinderten Betätigung des Intriganten das Wort geredet, so machte er jetzt, in dem 1792 aufgeführten dritten Stück der Figarotrilogie, zum ersten Male moralische Bedenken gegen das geschickte Intrigieren geltend. Gegenstand des Angriffs ist hier der selbstsüchtige Schwindler Bégearss. Figaro ist zum nüchternen Moralprediger geworden, der sich durch nichts mehr auszeichnet, als durch die musterhafte Selbstlosigkeit eines treuen Dieners. Die recht bescheidene Belohnung für geleistete große Dienste weist er entschieden zurück.

Non s'il vous plaît, moi, gâter par un vil salaire le bon service que j'ai fait! ma récompense est de mourir chez vous. Jeune, si j'ai failli souvent, que ce jour acquitte ma vie! O ma vieillesse! pardonne à ma jeunesse, elle s'honorera de toi. Un jour a changé notre état! plus d'oppresseur, d'hypocrite insolent! Chacun a bien fait son devoir: ne plaignons point quelques moments de trouble; on gagne assez dans les familles quand on en expulse un méchant. (La Mère Coupable. V, 8.)

Mit dem Nachlassen der Kraft, seines fast fabelhaften Tätigkeitsdranges, war auch seine heitere Lebensstimmung verloren gegangen. Die Schar der über ihn herfallenden Feinde ließen vor und während der Revolutionszeit die Freude am Dasein, wie wir sie am jungen Caron schätzten, nicht mehr aufkommen. Er kann keine Vorwürfe mehr ertragen und bittet seine Gegner, ihn nach Möglichkeit zu schonen:

O mes concitoyens, vous à qui j'offre cet essai! s'il vous paraît faible ou manqué, critiquez-le, mais sans

m'injurier. Lorsque je fis mes autres pièces, on m'outragea longtemps pour avoir osé mettre au théâtre ce jeune Figaro, que vous avez aimé depuis. J'étais jeune aussi, j'en riais. En vieillissant, l'esprit s'attriste; le caractère se rembrunit. J'ai beau faire, je ne ris plus quand un méchant ou un fripon insulte à ma personne, à l'occasion de mes ouvrages: on n'est pas maître de cela. (II, 331.)

Wie anders klingt das als die trotzigen Worte, mit denen er früher den Widerwärtigkeiten des Lebens entgegentrat. Man vergleiche z. B. einen Brief, den er 1774 an einen Freund richtete, und in dem es u. a. heißt:

Les choses en étaient là quand le diable qui berce ma vie m'a enlevé mon protecteur et mon maître . . . Tout est fondu; et de sept cent quatre-vingts lieues faites en six semaines pour son service, il ne me reste que les jambes enflées et la bourse applatie. Un autre s'en pendrait . . . je m'occupe à voir lequel du diable ou de moi mettra le plus d'obstination, lui à me faire cheoir, et moi à me ramasser: c'est à quoi j'emploie ma tête carrée. (VI, 265.)

Zweites Kapitel.

Der Stil der beiden Lustspiele: „Der Barbier von Sevilla" und „Figaros Hochzeit".

Die Lustspiele von Beaumarchais im Stile der Zeit.

Destouches war es, der den Anstoß zur Schöpfung der Zwittergattung der „comédie larmoyante" gab und als erster das Lachen als „vulgaire" bezeichnete. Er, Boursault und Piron vermieden es absichtlich, durch das Lustspiel ein ununterbrochenes herzhaftes Lachen zu erregen. La Chaussée ging noch weiter, indem er, zum ersten Mal in seiner „Mélanide", geflissentlich alles mied, was irgendwie geeignet gewesen wäre, als komisch empfunden zu werden und zum Lachen zu reizen. Damit hörte streng genommen die „comédie larmoyante" auf, ihre Benennung als „comédie" zu verdienen. Dieser von La Chaussée ausgebildete und von Diderot theoretisch besprochene Gattungsstil verdrängte das alte echte Lustspiel völlig von der Bühne der „Comédie française" und wurde zur herrschenden Mode.

Auch Beaumarchais versuchte sich in seinen beiden ersten Bühnenwerken in dieser Gattung, wobei er sich eng an Diderots Theorien anschloß. Bald aber wandte er sich der echten alten Komödie zu und brachte die alte Heiterkeit, die nur noch in den Jahrmarktspossen fortlebte, wieder auf die große Bühne. Somit setzte er das Werk Molières, Regnards und Marivaux' fort.

Als der größte Lustspieldichter nach Molière und vor Beaumarchais gilt mit Recht Marivaux, dessen Stil unter dem Namen „Marivaudage" bekannt ist. Es ist ein Stil zarter Umschweife und abgezirkelter Wendungen, in dem Marivaux in seinen späteren Lustspielen alle Personen ohne Unterschied reden ließ, und der

dem Gehalt, d. h. der Darstellung feiner Seelenzustände entspricht.

Auch Beaumarchais schreibt in einem feinen abgezirkelten Stil, zu dessen Charakterisierung somit ein Vergleich mit dem „Marivaudage" zweckdienlich ist.

Es ergibt sich dabei zunächst, daß einzelne Haupteigentümlichkeiten des „Marivaudage" auch bei Beaumarchais anzutreffen sind, jedoch nicht als Hauptmerkmale seiner Stilgebung angesehen werden dürfen.

Fleury[13]) weist, um den Stil von Marivaux zu charakterisieren, sechs Arten von Feinheiten nach, die immer und immer wieder darin vorkommen. Nur teilweise finden sie sich bei Beaumarchais wieder.

1. Marivaux aime à s'emparer d'une locution proverbiale, dans laquelle le mot est pris au figuré, pour le reprendre ensuite au sens propre:

Il ne veut que vous donner la main. — Eh! que veut-il que je fasse de cette main, si je n'ai pas envie de la prendre?

Für Beaumarchais ist speziell diese Art von Witzen nicht charakteristisch.[14])

2. Ailleurs, c'est une phrase qui se termine en surprise:

Je gage que tu m'aimes. — Je ne parie jamais, je perds toujours.

Diese Eigentümlichkeit finden wir auch bei Beaumarchais in feiner Ausprägung. (Vergl. S. 105.)

3. C'est un rapprochement par à peu près qui ne souffre pas l'examen:

Je suis si petit que je prendrais de bon coeur une lanterne pour me chercher.

Nur sehr selten kommen bei Beaumarchais derartige Witze vor. (Vergl. S. 102.)

4. Le plus souvent, c'est une métaphore qui s'anime tout à coup d'une manière inattendue et qui se prolonge:

---

[13]) Fleury, „Marivaux et le Marivaudage" S. 281—283.

[14]) Es wäre hier zu nennen: Bartholo: Comment! je vous demande à tous deux s'il est entré quelqu'un chez Rosine, et vous ne me dites pas que ce barbier . . . . L'Eveillé: Est-ce que c'est quelqu'un donc, monsieur Figaro? (S. II, 7.)

A ce moment, le coffret et lui disparurent; on ne les a jamais revus depuis . . . et il est probable qu'ils partirent ensemble.

5. C'est une métonymie qui prend vie:

Voyez-vous cette figure tendre et solitaire qui se promène là-bas en attendant la mienne?

Diese unter 4. und 5. genannte Eigentümlichkeit in Marivaux' Stil, d. h. der plötzliche unerwartete Übergang vom Unbeseelten zum Beseelten, findet sich bei Beaumarchais wohl nicht, wenn auch die Beseelung lebloser Dinge an und für sich anzutreffen ist. (Vergl. S. 123.)

6. La métaphore est parfois piquante par sa bizarrerie:

Je crois que j'ai laissé ma respiration en chemin.

Ähnlich Beaumarchais! (Vgl. S. 123.)

Beaumarchais verwendet die Stilmittel des „Marivaudage" somit nur in beschränktem Maße. Besitzt sein Stil trotzdem eine ähnliche Feinheit, wie der Marivaux', so liegt diese, wie im folgenden zu zeigen ist, in der Hauptsache an ganz anderen Eigentümlichkeiten.

Ganz unverkennbar unterscheidet sich sein Stil von dem „Marivaudage" durch seine frische, fortreißende Lebendigkeit. Marivaux gehört einer früheren Generation des 18. Jahrhunderts an, einer Generation, in der nicht nur er, sondern auch alle anderen Autoren im Stil der ruhigen Beschaulichkeit schrieben.[15]) Ruhe und Eleganz sind Merkmale des Stils der französischen Literatur des 17. und teils noch des 18. Jahrhunderts. Wir finden sie noch bei Montesquieu, Voltaire, Marivaux. Erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beginnt im Stil ein lebhaftes Temperament zu pulsieren, und zwar zunächst in den Werken von Rousseau und Beaumarchais.

Sprudelnde Lebendigkeit bildet ein Hauptkennzeichen von Beaumarchais' Stil. Sie äußert sich in dem schnellen Ineinander und Durcheinander der verschiedensten Gedankengänge, in der Kürze der Sätze, in dem schnellen Wechsel von Frage und Antwort, in der Meidung hypotaktischer Satzgefüge, in der vielfachen

[15]) Ed. Wechssler, „Französische Stilistik", Vorlesungen.

Verwendung des Ausrufs, der Frage, der Wiederholung u. s. w.

Nirgends vielleicht tritt der Gegensatz zwischen dem Stil der Dichter Beaumarchais und Marivaux klarer zutage, als durch einen Vergleich von Figaros Monolog im V. Akt von M. F. und der ähnlichen Klage, die Trivelin in Marivaux' Lustspiel „La fausse suivante" (I, 1) über sein Lebensschicksal führt, und die von Beaumarchais benutzt worden ist.

Ein höchst charakteristisches Merkmal, durch das der Stil von Beaumarchais sich weiterhin von dem Marivaux' und aller anderen früheren Lustspieldichter unterscheidet, ist die Wucht der gegen die Bevorrechteten gerichteten Satire, die größtenteils in knappen, antithetischen Schlagworten und Repliken zum Ausdruck kommt. Wir würden dem B. S. und M. F. ein Hauptcharakteristikum nehmen, wollten wir Bemerkungen und Repliken streichen, wie z. B.:

> Un grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal (B. S. I, 2)

oder

> Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets? (B. S. I, 2) etc. etc.

Ästhetische Totalstimmungen oder Gemütslagen.[16])

Als ein hoher Vorzug des Stils eines literarischen Werkes ist es anzusehen, wenn es von Anfang bis zu Ende von einer stark ausgesprochenen „Totalstimmung"[17]) erfüllt ist, wenn eine vorwaltende Gemütslage mächtig zum Ausdruck kommt, wie es z. B. in Goethes „Werther", „Tasso" und „Iphigenie" der Fall ist. Das trifft auch für unsere beiden Lustspiele in hohem Maße zu. — Eine sorglose, witzsprudelnde, graziöse Heiterkeit und Lebendigkeit, in der sich das Wesen des Autors spiegelt, ist besonders für den B. S. charakteristisch. Von allen Biographen ist die Heiterkeit als ein Hauptvorzug seiner Meisterwerke gerühmt worden. Bettelheim[18]) sieht in ihr sogar den Hauptwert seiner

[16]) Wechssler, „Französische Stilistik", Vorlesungen. Elster, „Deutsche Stilistik", S. 59.

[17]) Elster, „Deutsche Stilistik", S. 59.

[18]) Bettelheim, S.

besten Werke und schätzt infolgedessen den B. S. am höchsten.

Wesentlich anders ist die vielleicht noch mächtigere Totalstimmung, die über dem zweiten Lustspiel liegt. Auch hier treffen wir wieder in großen Teilstücken die alte sorglose Heiterkeit an. Daneben treten jedoch ernstere Interessen herrschend in den Vordergrund. Denn es handelt sich hier um einen erbitterten Kampf, um Figaros Lebens- und Eheglück. In heiliger Entrüstung beklagt Figaro sich hier über sein Schicksal und über die Bedrückung von seiten der grands-seigneurs. Den Ernst des Stückes empfinden wir besonders, wenn wir an die politischen Ereignisse denken, zu denen Beaumarchais als Autor dieses Lustspiels beitrug. „In dem Stücke regiert der von der Sitte losgelöste grenzenlose Übermut und die maßlose politische Verbitterung des Frankreich vor der Revolution.[19])"

In ganz eigenartiger Weise finden sich hier Ernst und Scherz gepaart.

Aber sehr unvollkommen würde man die Stimmung, die über dem Stücke liegt, beschreiben, wollte man den stark sinnlichen Einschlag übersehen, der für dieses Lustspiel höchst bezeichnend ist. An allen Ecken und Enden verrät sich die Freude des Autors an versteckter Sinnlichkeit. Alle Personen, gleichgültig in welcher Altersstufe sie stehen, sind von starken Liebeserregungen ergriffen. Die Gräfin und der junge Page, Figaro und Suzanne, der Graf, die alte Marceline, die kindliche Fanchette, Bazile, alle sind von heißer, meistens unerlaubter Leidenschaft getrieben.

Die übermütige Heiterkeit, der Ernst des sozialen Gehaltes und zugleich der stark sinnliche Einschlag verleihen dem Ganzen eine eigenartige Grundfärbung, durch die M. F. einzig in der Weltliteratur dastehen dürfte.

1. Das Zurücktreten des Autors.

De mon style, Monsieur? Si par malheur j'en avais un, je m'efforcerais de l'oublier quand je fais une comédie; ne connaissant rien d'insipide au

[19]) Dilthey, Erlebnis und Dichtung, S. 59.

théâtre comme ces fades camaieux où tout est bleu, où tout est rose, où tout est l'auteur quel qu'il soit. Lorsque mon sujet me saisit, j'évoque tous mes personnages et les mets en situations: — Songe à toi, Figaro, ton maître va te deviner. Sauvez-vous vite, Chérubin; c'est le comte que vous touchez. — Ah! comtesse, quelle imprudence avec un époux si violent? — Ce qu'ils diront, je n'en sais rien; c'est ce qu'ils feront qui m'occupe. Puis, quand ils sont bien animés, j'écris sous leur dictée rapide, sûr qu'ils ne me tromperont pas, que je reconnaîtrai Bazile, lequel n'a pas l'esprit de Figaro, qui n'a pas le ton noble du comte, qui n'a pas la sensibilité de la comtesse, qui n'a pas la gaîté de Suzanne, qui n'a pas l'espiéglerie du page, et surtout, aucun d'eux, la sublimité de Brid'oisons: chacun y parle son langage: eh! que le dieu du naturel les préserve d'en parler d'autre![20])

Durch diesen Grundsatz steht Beaumarchais in scharfem Gegensatz zu Marivaux, für dessen Stil es bezeichnend ist, daß er allen Personen eine einheitliche Sprechweise verleiht. Wie Fleury[21]) nachweist, besteht gerade darin die eigentliche Originalität des Marivaudage. Schon früher hatten kleinere Autoren, wie Dufresny, Hamilton, Fontenelle, La Motte jenen style „précieux et contourné" geschaffen und zur Charakterisierung einzelner Nebenpersonen verwendet. Marivaux übertrug ihn auf eine immer größere Anzahl und schließlich auf alle Personen.

In der Tat gelingt es Beaumarchais, eine Differenzierung in der Sprechweise der einzelnen Personen herbeizuführen.

Da redet z. B. ein junger Schäfer, Gripe-Soleil, in der unbeholfenen Sprache des Analphabeten und bringt einzelne Worte in dialektischer oder verderbter Form vor:

Je suis Gripe-Soleil, mon bon Signeu, petit patouriau des chèvres, commandé pour le feu d'artifice. C'est fête aujourd'hui dans le trou-

[20]) Vorrede zu M. F., Bd. II, 41.

[21]) Fleury, Marivaux et le Marivaudage, S. 278—280.

p i a u ; et je sais o u - c e - q u ' e s t toute l'enragée boutique à procès du pays. (M. F. II, 22.)

Da ist weiterhin der kleine Page Chérubin, in dessen Herz die ersten stürmischen Regungen der Liebe erwachen. Bei ihm finden wir die Klimax im eigentlichen Sinne, d. h. die Folge von Worten mit anschwellendem Gefühlston, und die gefühlsmäßige Beseelung lebloser Dinge, während Beseelung und Klimax sonst in dem mehr verstandesmäßigen Stil der Lustspiele fast nirgends anzutreffen sind.

. . . je ne sais plus ce qui je suis; mais depuis quelque temps je sens ma poitrine agitée; mon coeur palpite au seul aspect d'une femme; les mots amour et volupté le font tressaillir et le troublent. Enfin le besoin de dire à quelqu'un 'je vous aime, est devenu pour moi si pressant, que je le dis tout seul, en courant dans le parc, à la maîtresse, à toi, aux arbres aux nuages, au vent qui les emporte avec mes paroles perdues. (M. F. I, 7.)

In ganz anderem Stil wieder spricht der Richter Bridoison, der sein Amt für teures Geld gekauft hat, ohne sich im geringsten dafür zu eignen. Figaros Witze und Andeutungen versteht er nicht und bejaht Fragen, bevor er sie verstanden hat. Nur unfreiwillig bringt er einmal eine witzige Replik vor. Und zu dieser Dummheit und Langsamkeit der Gedankengänge gesellt sich der Sprachfehler des gewohnheitsmäßigen Stotterns.

Im Stil naiver Offenheit und Ehrlichkeit spricht Fanchette. Zu bewußter Ironie wäre sie völlig unfähig. Sie spielt oft die Rolle des enfant terrible. Sie steht durch ihre Geschwätzigkeit im Gegensatz zu Figaro, der wenig sagt und viel verschweigt.

Ziemlich scharf arbeitet Beaumarchais den derben Ton heraus, in dem die Untergebenen sich zanken. Man vergleiche den Streit zwischen Figaro und Bazile (M. F. IV, 10) oder den Streit der beiden Diener Drink und Robert in Eugénie (III, 1) mit Zänkereien, wie etwa die zwischen Almaviva und Rosine (M. F. II, 10), wo beide Parteien sich zurückhaltend und höflich mit Andeutungen begnügen.

Auffällig barsch ist auch der Ton, in dem der Herr den Diener anzureden pflegt. Bartholo ruft seine beiden Diener:

Oh! les juifs! les chiens de valets! La Jeunesse, l'Éveillé? l'Éveillé maudit!

Das entspricht so ganz den Grundsätzen, die er gleich darauf im Gespräch mit La Jeunesse vertritt:

Barth: De la justice! C'est bon pour vous autres misérables, la justice! Je suis votre maître, moi, pour avoir toujours raison.

La J: Mais pardi, quand une chose est vraie . .

Barth: Quand une chose est vraie! si je ne veux pas qu'elle soit vraie, je prétends bien qu'elle ne soit pas vraie. Il n'y aurait que permettre à tous ces faquins là d'avoir raison, vous verriez bientôt ce que deviendrait l'autorité. (B. S. II, 7.)

Gleich bei der ersten Begrüßung empfängt der Graf seinen Diener Figaro als „maraud" und „ce coquin de Figaro", worauf letzterer: Oui, je vous reconnais. Voilà les familiarités dont vous m'avez toujours honoré. (B. S. I, 2.)

Wenn der Graf im folgenden einen ausgesucht höflichen Ton anschlägt, so tut er das nur, weil er sich bei Figaro einschmeicheln will, von dessen Gunst er sein Glück abhängig sieht.

Beaumarchais will somit jede Person in dem ihrem Charakter und ihrer Eigenart entsprechenden Stil reden lassen. Immerhin hat in der P r a x i s diese Differenzierung des Stils nach einzelnen Personen ihre Grenzen. Sie bezieht sich in der Hauptsache nur auf Nebenpersonen, und in vielen Szenen und Szenengruppen läßt sich keine durchgehende fundamentale Differenzierung beobachten.

Aber trotzdem ist es recht bemerkenswert, daß Beaumarchais i m P r i n z i p mit solcher Entschiedenheit ein Hervortreten seines persönlichen Stils zu vermeiden sucht und es als ein Unglück bezeichnet, wenn er als Dramatiker einen eigenen Stil besäße.

Diesen Grundsatz seines künstlerischen Verfahrens hat er gemein mit einem ungleich größeren, mit Molière. Auch Molière vermeidet es nach Möglichkeit, seinen Gestalten irgend einen gemeinsamen Stil aufzuprägen, wie es vor ihm Scarron, Balzac, Corneille und andere getan hatten. Auch er sucht jeden in dem für seine Anschauungen, für seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gesellschaftsklasse charakteristi-

schen Stil sprechen zu lassen.[22]) Und hier ist eine der Beziehungen, in denen Beaumarchais als Nachfolger Molières erscheint.

„Edle Natürlichkeit" war es, was Molière durch diesen Grundzug seiner Stilgebung anstrebte, und dieser Grundzug bildete bei ihm eine überraschend glückliche, harmonische Einheit mit seiner auf Natur und Natürlichkeit gerichteten Weltanschauung.[23])

Auch Beaumarchais begründete sein Verfahren schlechthin mit dem Streben nach Natürlichkeit.[24]) Als Encyklopädist verstand er darunter das Bemühen, die Kunst in enge Beziehung zum Leben des Alltags zu rücken. Die Encyklopädisten brachten an Stelle des Schicksals von Helden und Königen das Leben des Bürgers des achtzehnten Jahrhunderts auf die Bühne und suchten sich demgemäß auch im Stil der „natürlichen", ungekünstelten Umgangssprache zu nähern.

Keinesfalls könnte bei Beaumarchais die Rede sein von jener Einheit von Weltanschauung und Kunstschaffen, wie Molière sie geschaffen hat. Er kannte ja gar nicht einen tiefgehenden Haß gegen alles Gekünstelte, Unnatürliche, Unwahre, der als „lebenspendender Untergrund" einen entscheidenden Faktor bei seiner Stilbildung hätte abgeben können. Er war vielmehr stolz darauf, daß er es verstand, Schliche und Umwege zu gehen, und Figaro hat in bezug auf positive Leistungsfähigkeit vor dem Grafen nichts anderes voraus, als die Geschicklichkeit der Intrige, die Fähigkeit, sich durch Verstellung und Betrügerei in allen Lebenslagen herauszuhelfen.

Hat die ganze Persönlichkeit unseres Autors einen Anteil, einen mehr oder weniger unbewußten Einfluß auf das hier besprochene Prinzip seiner Stilbildung, so gehen wir wohl nicht fehl, in dem Streben nach stilistischer Differenzierung der einzelnen Personen das Prinzip wiederzuerkennen, mit dem er das Leben und Treiben der Gesellschaft betrachtet. In seiner Fähig-

---

[22]) Eduard Wechssler, „Weltanschauung und Kunstschaffen", Seite 24; Brunetière, Etudes critiques, Bd. I, S. 305—385.

[23]) Vergl. hierüber die grundlegenden Ausführungen von Ed. Wechssler: „Über die Beziehungen von Weltanschauung und Kunstschaffen im Hinblick auf Molière und V. Hugo."

[24]) Bd. II, S. 41.

keit, sich in allen Klassen der Gesellschaft, bei Hofe, bei den Prinzessinnen, bei Duverney und so vielen anderen beliebt zu machen, in dem feinen Verständnis für die Schwächen der beiden Könige, in der geschickten Ausnutzung der öffentlichen Meinung, in der scharfen Beobachtung des Verhaltens von Frau Goëzman, überall zeigte er sich als der ruhige Beobachter, der mit seiner eigenen Meinung zurückhält, der die Dinge ungestört beobachtet, sich ihnen mit großer Geschmeidigkeit anpaßt, um sie im geeigneten Augenblick auszunutzen. Und dieses zur dauernden Gewohnheit gewordene Prinzip, das eigene Wünschen und Denken zu verschweigen, kommt hier in seiner Kunstanschauung insofern zum Ausdruck, als er auch hier ein Hervortreten seiner persönlichen Sprechweise zu meiden sucht.

2. Stil der Lebhaftigkeit.

Mit Recht haben die Literarhistoriker immer wieder betont, daß B. S. und M. F. sich vor anderen Lustspielen durch eine ganz außerordentliche Frische und Lebendigkeit auszeichnen. Wie Pomezny in seinem Aufsatz: „Stilistische Beobachtungen über Beaumarchais' Lustspiele" feststellt, zeigt sich diese Lebendigkeit in der überaus reichen und vielseitigen Verwendung des Asyndeton, des Fragesatzes, des Ausrufs, der Elipse, der Aposiopese und besonders in des Dichters eigentümlicher Gewohnheit, die Hypotaxe fast ganz zu vermeiden und durch parataktische Nebeneinanderstellung kurzer Hauptsätze zu ersetzen.

Die Lebhaftigkeit, die somit in seinem Sprachstil zum Ausdruck kommt, zeigt sich auch in den Grundsätzen seines künstlerischen Verfahrens überhaupt, worauf Pomezny nicht eingegangen ist.

Von hoher Bedeutung ist hier die sprunghafte, scheinbar aphoristische Gedankenführung, das Ineinander und das Durcheinander der Gedankengänge, das schnelle Hin- und Herflattern von einem Gegenstand zu einem sehr fern liegenden anderen. Bei keinem Thema wird lange verweilt.

Als Beispiel sei hier ein geeignetes Teilstück des ersten Aktes des B. S. in dieser Hinsicht näher ins Auge gefaßt:

Meisterhaft knappe Worte machen uns zu Anfang des ersten Aktes in wenigen Minuten mit dem Vorleben des Grafen bekannt. Sodann folgt gleich ein ganz anderes Bild: Figaro zieht morgens früh hinaus mit der Gitarre und besingt Wein und Faulheit. Die Aufmerksamkeit des Publikums wird hier, abgesehen von der bunten spanischen Szenerie, fast gleichzeitig auf die Figaros Liedchen zugrunde liegende Wahrheit, auf seine Methode zu dichten und auf die Mängel der Opernlibrettos hingewiesen. Und das alles in knapper Form, meist nur in kurzen, aphoristischen Bemerkungen. Mit dem Auftreten des Grafen beginnt die für die soziale Bedeutung des B. S. so wichtige Auseinandersetzung über Figaros früheres Leben. Aber kein ruhiges Verweilen bei diesem Gegenstand! Allgemeine Betrachtungen, sowie die Warnung des Grafen, der nicht bei seinem Namen genannt sein will, unterbrechen die einfache Erzählung. Außerdem wird, während Figaro erzählt, die Aufmerksamkeit des Zuschauers durch das stumme Spiel des Grafen beschäftigt, der seinerseits nur oberflächlich auf Figaro hört und mit höchster Spannung die Vorgänge im Hause Bartholos beobachtet. — Die Jalousie öffnet sich. Der Szenenwechsel geht so schnell vor sich, daß Figaro nicht die Zeit hat, die Situation zu verstehen. In der kurzen Unterhaltung, die oben am Fenster geführt wird, gibt das Papier, das Rosine in der Hand hält, Anlaß zu Bemerkungen über Gedankenfreiheit, Elektrizität, über den drame sérieux und andere Errungenschaften des Jahrhunderts. Die Handlung wird durch diese Erörterungen auf einige Minuten unterbrochen, und nimmt dann einen überraschend schnellen Fortgang.

Beaumarchais sorgt somit für eine reiche und schnelle Abwechslung in den Gegenständen der Unterhaltung, eine Eigentümlichkeit, die sich leicht durch beide Lustspiele hindurch weiterverfolgen ließe.

Was den Dichter dazu befähigt, der Aufmerksamkeit des Zuschauers gleichzeitig die verschiedenartigsten Objekte zu bieten und in sprunghafter Gedankenfolge von einem Gegenstande zu einem ganz fernliegenden anderen überzugehen, ist die Mischung und Zusammenwürfelung aller Arten hoher und niederer Komik, von feiner origineller Charakterkomik und sozia-

ler Satire bis herab zu harmlosen, derben, mimischen Spässen, sowie die Buntheit spanischer Kostüme und die opernhafte Szenerie, das nächtliche Anlegen der Leiter, Nacht, Regen und Gewitter, reiche Abwechslung in der Salonmöblierung, die Szenerie des Gerichtssaales, feierliche Tänze und der Reiz des nächtlichen Spiels im Garten unter den Kastanienbäumen.

Mit Recht sagt Hallays:

> Beaumarchais a fondu la comédie d'intrigue avec la comédie de moeurs et la comédie de caractère. Il a pour intéresser le public, réuni et combiné les ressources dramatiques avant lui disséminées; il en a formé comme un faisceau. Il a prétendu instruire et divertir, amuser la sensualité et prêcher la morale. Il a été, tour à tour, spirituel, bouffon, incisif, et a excité tous les rires par tous les moyens . . . .
>
> Cette confusion de toutes les formes anciennes de notre théâtre, cet amalgame d'intrigue et de satire, de sérieux et de comique, de burlesque et de pathétique, voilà bien le propre de Beaumarchais. (Hallays, S. 173.)

Viele große und kleine Züge hat Beaumarchais von seinen Vorgängern, den Lustspieldichtern aller Zeiten übernommen, wie Lintilhac im einzelnen festgestellt hat. Seine Originalität besteht eben in der überaus bunten Ineinanderflechtung des Alten und des selbständig Neuen. Es dürfte nicht angebracht sein, mit Lemaître[25]) darüber zu klagen, daß dem aus dieser Zusammenwürfelung entstandenen Ganzen die harmonische Einheit und Einheitlichkeit fehle. In dem Vielseitigen, Uneinheitlichen des Inhalts und in der damit verknüpften Sprunghaftigkeit des Stils spiegelt sich die ganz eigenartige Persönlichkeit des Autors, der sein Leben lang in fast unbegreiflicher Geschäftigkeit stand und gleichzeitig eine Reihe ganz verschiedenartiger Unternehmungen durchzuführen wußte.

3. Der Stil des Problematischen, des Versteckten und Unwahrhaftigen.

„Feindre d'ignorer ce qu'on sait, de savoir tout ce qu'on ignore; d'entendre ce qu'on ne comprend

[25]) Lemaître, „Impressions de Thèâtre", Bd. III, S. 142.

pas, de ne point ouïr ce qu'on entend; surtout de pouvoir au-delà de ses forces: avoir souvent pour grand secret, de cacher qu'il n' y en a point; s'enfermer pour tailler des plumes, et paraître profond, quand on n'est, comme on dit que vide et creux . . ." (M. F. III, 5.)

So läßt Beaumarchais seinen Figaro die Sprache des Politikers definieren. Es ist die Sprache des Intriganten, die Sprache Figaros und die des Dichters selbst.

Den Stil des Versteckten, des Unwahren, der Ironie, der Andeutungen und des Doppelsinnigen überträgt Beaumarchais auf fast alle Hauptpersonen, trotz seines Bestrebens, jeden Charakter in dem ihm eigenen Stil sprechen zu lassen. Wenn, wie schon betont wurde, einzelne Personen, und zwar besonders Nebenpersonen in einem für ihre Eigenart irgendwie charakteristischen Stil sprechen, so besteht dieses Charakteristische in der Hauptsache nur in der Unfähigkeit, sich der sonst allgemein vorherrschenden Redeweise zu bedienen. Die unausgesetzte Trunkenheit Antonios, die stürmischen Gefühlsäußerungen Cherubins, die Dummheit des Richters Bridoison und die jugendliche Naivität Fanchettes, alles das äußert sich stilistisch nur in etwas Negativem, in dem Mangel an Verstand und Witz. Die Betreffenden sind nicht fähig, dem allgemein verwendeten Stil gerecht zu werden.

Der Stil des Problematischen, des Andeutenden und Unwahrhaftigen dient in den Lustspielen von Beaumarchais nicht zur Charakterisierung einzelner Personen. Weder Figaro, noch irgend ein anderer spricht, etwa infolge seines verschlossenen Charakters, immer im Stil vorsichtigen Versteckens. Aber die Partien, in denen der eine in offenen Worten mit dem anderen redet, sind verhältnismäßig so selten, und die Anlässe, die zur Verwendung problematischer Redeweise führen, so häufig und mannigfaltig, daß der fein ausgebildete Stil des Versteckens als ein Charakteristikum der Lustspiele des Dichters angesehen werden muß.

In vielen Fällen liegt die Veranlassung vor, daß der Sprechende eine Unwahrheit erdichtet oder eine problematische Andeutung macht, um dem Hörenden etwas vorzutäuschen und dadurch eine Wirkung auf seine Handlungsweise auszuüben.

Marceline bezeichnet das Recht der ersten Nacht gelegentlich als eine Forderung, die Almaviva mit Fug und Recht stellen dürfe:

. . . n'est-il pas juste qu'un libéral seigneur partage un peu la joie qu'il procure à ses gens? (M. F. I, 6.)

Nicht, als ob das wirklich ihre Überzeugung wäre! Es ist ihr nur um die Wirkung zu tun, die derartige Äußerungen auf Suzannens Verhalten haben müssen. Sie hält es augenblicklich gerade für nützlich, Suzanne in ihrem Haß gegen Almaviva zu befestigen, und gibt sich deshalb den Anschein, als sei sie einer Meinung, der sie in ihren späteren Äußerungen entschieden widerspricht (M. F. I, 6). — Diese Szene setzt sich ganz aus derartigen Vortäuschungen zusammen. —

Bartholo weiß, daß Rosine immer das Gegenteil von dem zu tun wünscht, was er von ihr verlangt. Und so rechnet er schon damit. Es paßt in seine Intrigen, daß sie eine Gesangstunde nimmt. Nach eifrigem Bemühen, sie dazu zu überreden, nimmt er plötzlich einen kleinen Zufall zum Anlaß, ihr, auf ihren Oppositionsgeist rechnend, die Gesangstunde zu verbieten. Zu seiner Freude nimmt Rosine den Unterricht. (B. S. III, 4.) —

Figaro, Rosine, Suzanne treten in M. F. beim Grafen für Cherubin ein. Der Graf hält jedoch unerbittlich an seiner Absicht fest, Cherubin zu entlassen. Da lobt letzterer gelegentlich seine eigene Verschwiegenheit: „Jamais la moindre indiscrétion . . .“ — Sogleich unterbricht ihn der Graf. Er versteht, welche Bedeutung das scheinbar leicht hingeworfene Wort „indiscretion“ für ihn hat, und sein hartnäckiger Wille ist durch diese Andeutung mit einem Schlage gebrochen. (M. F. I, 10.) —

Köstlich ist die Szene, in der Suzanne beim Grafen den Schein erweckt, als wäre sie zu einem nächtlichen Stelldichein bereit, nur, um ihn für die folgende Gerichtssitzung günstig zu stimmen. (M. F. III, 9.) —

Hier verdienen auch die vielen Fälle Erwähnung, in denen Figaro durch falsche Begründungen und Erklärungen den Grafen hinters Licht zu führen weiß, wie z. B. wenn er (M. F. II, 21) behauptet, aus dem Fenster

gesprungen zu sein oder (III, 5) sich umgezogen zu haben usw. —

Eine weitere Veranlassung zur Verwendung problematischen Stils ist das Aushorchen. Der Redende macht dem Hörenden irgendwelche scherzhaften Vorschläge, oder erzählt etwas, behauptet etwas Wahres oder Unwahres einzig und allein, um zu sehen, wie der andere darauf reagiert.

So sagt z. B. der Graf einmal beiläufig zu Figaro, er habe die Absicht aufgegeben, ihn mit nach England zu nehmen. Wird, so spekuliert der Graf, Figaro darüber erfreut sein, so ist es klar, daß Suzanne ihm alle Geheimnisse verraten hat. Bemüht er sich dagegen, den Grafen wieder zu seiner alten Absicht zurückzubringen, so geht daraus hervor, daß er über dessen heimliche Absichten nicht orientiert ist. — Figaro andererseits ist sich wohl bewußt, daß der Graf ihn aushorchen will, und legt es darauf ab, ihn zu täuschen und seinerseits auszuhorchen. So stehen sich die beiden wie im Zweikampf gewappnet gegenüber. Keiner nimmt auch nur ein Wort des anderen kritiklos hin, und jeder glaubt aus dem Verhalten des anderen wichtige Schlüsse ziehen zu können.

Und auch der Leser oder Zuschauer muß bei jedem Wort erraten, ob Scherz oder Ernst, ob wahr oder unwahr, oder auch halbwahr. Dauernd wird er dadurch in Spannung gehalten.

Ganz vorzüglich und originell sind bei Beaumarchais besonders die Szenen herausgearbeitet, in denen der eine vom anderen zur Rechenschaft gezogen wird und sich in ein Gewebe von Lügen verstrickt, aus dem er sich herauszulügen hat. Es hat vielleicht nie einen Dichter gegeben, der solche Situationen in großen und ernsten Dingen gründlicher und öfter kennen gelernt hat, als gerade Beaumarchais. Man denke vor allem an seine Wiener Zeit. Und so weiß er denn auch diese Szenen so sorgfältig herauszuarbeiten und mit immer neuen Einfällen zu beleben und spannend zu gestalten, wie wohl niemand vor ihm.

Die am längsten und zugleich am besten ausgeführten Partien der Lustspiele, in denen jemand in ein derartiges hochnotpeinliches Verhör gerät, sind: B. S. II, 11, II, 15, III, 11. M. F. II 10—19, II, 20, II, 21, IV, 14.

Immer sucht der Gefragte eine große Ruhe und Sorglosigkeit vorzutäuschen und das Gespräch in andere Bahnen zu leiten. Und immer gelingt es ihm dadurch nur, eine mehr oder weniger kurze Verzögerung herbeizuführen. Er sieht sich, ebenso wie der Leser oder Zuschauer, getäuscht in der Hoffnung, daß der Fragende seine ursprüngliche Frage vergessen möchte.

Am besten sind die drei Fälle, in denen Rosine in die Klemme gerät. (M. F. II, 10—19; B. S. II, 11, II, 15 und daneben auch B. S. II, 4.) Es gelingt den Fragenden (im ersten Falle ihrem Gatten, in den anderen ihrem Vormund), die Wahrheit zu ermitteln. Im Gegensatz zu den Gatten und Vormündern der früheren Lustspiele, die immer ohne große Mühe zu täuschen waren, versetzen Almaviva, bezw. Bartholo, sie in eine höchst peinliche, sich stufenmäßig steigernde Verlegenheit. Gerade aus Rosinens ausweichenden Antworten ziehen sie immer größeren Verdacht. Die verblüffende Wahrheit tritt langsam immer klarer zutage.

Es sei hier ein Teil einer kurzen derartigen Szene angeführt:

Bartholo verdächtigt Rosine, mit einem fremden Verehrer in Verbindung zu stehen. Plötzlich entdeckt er Tintenspuren an ihrem Finger, und hat sie sogleich mit Recht im Verdacht, einen Liebesbrief geschrieben zu haben, einem Verdacht, in dem er durch Rosinens Verhalten bestärkt wird.

Bartholo (regarde les mains de Rosine):
. . . Vous avez écrit.

Rosine (avec embarras):
Il serait assez plaisant que vous eussiez le projet de m'en faire convenir.

Bartholo (lui prenant la main droite):
Moi! Point du tout; mais votre doigt encore taché d'encre! Hein? rusée Signora?

Rosine (à part): Maudit homme!

Bartholo (lui tenant toujours la main):
Une femme se croit bien en sûreté parce qu'elle est seule.

Rosine: Ah! sans doute . . . La belle preuve! . . .
Finissez donc, Monsieur, vous me tordez le bras. Je me suis brûlée en chiffonnant autour de cette

bougie; et l'on m'a toujours dit qu'il fallait aussitôt tremper dans l'encre; c'est ce que j'ai fait.

Bartholo: C'est ce que vous avez fait? Voyons donc si un second témoin confirmera la déposition du premier. C'est ce cahier de papier où je suis certain qu'il y avait six feuilles; car je les compte tous les matins, aujourd'hui encore.

Rosine (à part) Oh! imbécille! . . .

Bartholo (comptant) Trois, quatre, cinq . . .

Rosine: La sixième . . .

Bartholo: Je vois bien qu'elle n'y est pas, la sixième.

Rosine (baissant les yeux):
La sixième? Je l'ai employée à faire un cornet pour des bonbons que j'ai envoyés à la petite Figaro.

Bartholo: A la petite Figaro? Et la plume qui était toute neuve, comment est-elle devenue noire? Est-ce en écrivant l'adresse à la petite Figaro?

Rosine (A part): Cet homme a un instinct de jalousie! . . . (Haut) Elle m'a servi à retracer une fleur effacée sur la veste que je vous brode au tambour.

Bartholo: Que cela est édifiant! Pour qu'on vous crût, mon enfant, il faudrait ne pas rougir en déguisant coup sur coup la vérité, mais c'est ce que vous ne savez pas encore.

Rosine: Eh! qui ne rougirait pas, Monsieur, de voir tirer des conséquences aussi malignes des choses les plus innocemment faites?

Bartholo: Certes, j'ai tort; se brûler le doigt, le tremper dans l'encre, faire des cornets aux bonbons pour la petite Figaro et dessiner ma veste au tambour! quoi de plus innocent? Mais que de mensonges entassés pour cacher un seul fait! . . . „Je suis seule, on ne me voit point; je pourrai mentir à mon aise." Mais le bout du doigt reste noir! la plume est tachée, le papier manque; on ne saurait penser à tout. Bien certainement, Signora, quand j'irai par la ville, un bon double tour me répondra de vous. (B. S. II, 11.)

In den genannten ähnlichen Szenen (M. F. II, 10—19 und B. S. II, 15) tritt allerdings doch schließlich eine für Rosine glückliche Wendung ein, jedoch erst, wenn das Anwachsen der Verlegenheit des Ausgefragten und der Spannung des Lesers sich bis zu einem gewissen Höhepunkt gesteigert hat.

Am besten wird die Steigerung der Verlegenheit wohl in der Szenengruppe M. F. II, 10—19, dargestellt. Beaumarchais lehnt sich hier an ein Motiv aus Scarrons „Précaution inutile" an,[26]) und es ist bezeichnend, in welcher Weise er es abändert. Während bei Scarron die Herzogin den berechtigten Verdächtigungen ihres Gatten geschickt zu begegnen weiß, erregt Rosine durch ihre Worte und ihr ganzes Verhalten beim Grafen immer größeren Argwohn und setzt sich sogar Verdächtigungen aus, die über das tatsächlich Vorgefallene weit hinausgehen.

Schlagfertiger als Rosine zeigt sich in solchen Fällen Figaro. Er weiß sich aus den schwierigsten Situationen herauszuhelfen. Ästhetisch dürften solche Fälle jedoch nicht so hoch einzuschätzen sein, wie die eben genannten. Man denkt allzu leicht daran, daß die unerwarteten Wendungen und Auswege nicht der Gewandtheit des Figaro, sondern den sorgfältigen Berechnungen des Dichters zuzuschreiben sind.

Aber auch hier hat Beaumarchais Szenengruppen zu schaffen gewußt, wie sie schwerlich vor ihm anzutreffen waren. So dürfte z. B. die Szene, in der Bazile durch seine Anwesenheit Figaro und Alonzo in höchste Verlegenheit zu bringen droht und durch Intrige und Geld entfernt wird,[27]) in der Literatur einzig dastehen.

Reichen Anlaß zur Verwendung von Andeutungen und versteckter Redeweise geben die L i e b e s abenteuer, die verstohlene Liebe zwischen Rosine und Almaviva in B. S., das verheimlichte und doch allen bekannte Werben des Grafen um die Neigung Suzannes, die unerlaubte und erst im Entstehen begriffene Liebe zwischen Rosine und Cherubin in M. F.

Cherubin und die Gräfin z. B. wagen nicht, sich in offener Aussprache ihre Neigung zu gestehen. Sie be-

[26]) Oeuvres, Ausg. Wetstein und Smith (Amsterdam 1737), Bd. III, S. 57 f.

[27]) S. III, 11.

gnügen sich damit, sich, auch wenn sie ohne Zeugen sind, in Andeutungen zu unterhalten. In dem Augenblick, in dem Cherubin einmal etwas zu deutlich zu werden droht (M, F. II, 9), fällt die Gräfin ihm ins Wort und lenkt ab.

Die zarte, versteckte und halbunterdrückte Liebe der Gräfin zum Pagen findet einen dichterischen Ausdruck in Cherubins wohlgelungener, vorsichtig andeutender Romanze, „einem Spätling der unvergleichlichen Hirtengeschichte von Daphnis und Cloe" wie Bettelheim (S. 399, 2) treffend bemerkt. Eine ganz ähnliche Rolle spielt im B. S. das Lied von der précaution inutile. Es dient ebenfalls zur symbolischen Andeutung dessen, was nicht in klaren Worten gesagt werden soll.

Am meisten verwendet F i g a r o den Stil des Versteckten und Zurückhaltenden. Er wendet ihn sogar einmal in übertriebener und dadurch komischer Vorsicht an in einer Situation, in der er ruhig ein bestimmtes „ja" zur Antwort geben könnte:

Graf, Gräfin und Suzanne fordern ihn vereint auf, die Wahrheit zuzugeben. Er sieht klar ein, daß die Gräfin und Suzanne dem Grafen das in Frage kommende Geheimnis verraten haben, und daß ein weiteres Verstecken sinn- und zwecklos ist. Trotzdem gibt er nichts zu und begnügt sich mit der zweideutigen Antwort:

Puisque Madame le veut, que Suzanne le veut, que vous le voulez vous-même, il faut bien que je le veuille aussi: mais à votre place, en vérité, Monseigneur, je ne croirais pas un mot de tout ce que nous vous disons.

Le Conte: Toujours mentir contre l'évidence! à la fin, cela m'irrite.

La Comtesse (en riant): Eh, ce pauvre garçon! pourquoi voulez vous, Monsieur, qu'il dise une fois la vérité? (M. F. II, 20.)

An anderer Stelle sucht Figaro durch ein Verstecken und dann durch langsames Ratenlassen Spannung zu erregen. (B. S. II, 2.) Anstatt der Pflegetochter Bartholos offen zu sagen, daß Almaviva sie liebt, macht er nur versteckte Andeutungen, und ganz allmählich enthüllt er, ihre hastigen Fragen beantwor-

tend, die Wahrheit. Es offenbart sich darin eine Freude an der künstlichen Steigerung ihrer Ungeduld, eine Freude am Stil des Versteckten. —

4. Der Witz.

Im Anschluß an seine Forschungen auf dem Gebiet des Komischen hat Eduard Wechssler grundlegende Untersuchungen über das Wesen des Witzes angestellt, über deren Ergebnisse er neuerdings in der Abhandlung „Über den Witz (das Witzwort, le mot pour rire) aus Anlaß Molières"[28]) berichtet. Diese Arbeit dient den folgenden Bemerkungen als Grundlage. —

Es ist leicht begreiflich, daß Beaumarchais infolge seiner Vorliebe für alles Versteckte, Doppelsinnige, Problematische und Andeutende den Witz als ein willkommenes Wirkungsmittel auf Schritt und Tritt verwendet. Vielfach ist die an und für sich einfache und knappe Handlung von Witzen unterbrochen. Der B. S. erlebte auf der Bühne in seiner ersten Fassung einen völligen Mißerfolg, und zwar einzig und allein, weil Beaumarchais in der Häufung von Witzen allzuweit ging, wodurch der Stil zu breit wurde.

1. Nur selten bringt Beaumarchais Witze, bei denen der Treffer in einem scheinbaren Unsinn versteckt liegt. Hier sind einige Namenentstellungen zu nennen, bei denen sich hinter dem scheinbaren Unsinn ein gewollter Scheinsinn verbirgt. Der Graf begrüßt den Arzt Bartholo und dessen Pflegetochter mit den Worten:

Qui de vous deux, Mesdames, se nomme le docteur Balordo? . . . . . Balordo; Barque à l'eau, je m'en moque comme de ça.

Später redet er Bartholo an als: „Barbe à l'eau". (B. S. II, 12—14.)

Es ist fast, als hätte Beaumarchais auf diese Witze als zu wenig geistreich verzichtet. Wenn einmal der Graf in dem genannten Fall solche Witze macht, so liegt hier ein gewissermaßen entschuldigender Grund vor: Der Graf spielt den Betrunkenen und redet Un-

[28]) Festschrift zum XVI. Neuphilologentag in Bremen vom 1. bis 4. Juni 1914. — Ein Sonderabdruck erschien bei C. Winter in Heidelberg.

sinn (Balordo) und scheinbaren Unsinn, um diese Rolle durchzuführen.

2. Witze, bei denen der Treffer in einem Denkwiderspruch liegt, weiß ich aus Beaumarchais nicht anzuführen.

3. Auch scheinen die Fälle selten zu sein, in denen die nächstliegende, d. h. nicht versteckte Bedeutung des Gesagten ein Widersinniges ist. Hier ist Figaros Rede über die Einfachheit der englischen Sprache zu erwähnen, die die logische Grundform „Widersinn > gewollter Sinn" aufweist.

> Diable! c'est une belle langue que l'anglais, il en faut peu pour aller loin. Avec God-dam en Angleterre, on ne manque de rien nul part. — Voulez-vous tâter d'un bon poulet gras? entrez dans une taverne, et faites seulement ce geste au garçon? (Il tourne la broche.) God-dam! on vous apporte un pied de boeuf salé sans pain. C'est admirable! Aimez-vous à boire un coup d'excellent Bourgogne ou de Clairet? rien que celui-ci (Il débouche une bouteille.) God-dam! on vous sert un pot de bierre, en bel étain, la mousse aux bords. Quelle satisfaction! Rencontrez-vous une de ces jolies personnes, qui vont trottant menu, les yeux baissés, coudes en arrière, et tortillant un peu les hanches? mettez mignardement tous les doigts unis sur la bouche. Ah! God-dam! elle vous sangle un soufflet de crocheteur. Preuve qu'elle entend. Les Anglais, à la vérité, ajoutent par-ci, par-là, quelques autres mots en conversant; mais il est bien aisé de voir que God-dam est le fond de la langue; . . . (M. F. III, 5.) —

Daß im übrigen derartige Witze fast fehlen, darf nicht als ein Charakteristikum der Stilgebung des Dichters angesehen werden, da man solche Witze auch sonst in Leben und Kunst verhältnismäßig selten antrifft.

4. Viel häufiger sind die Witze, bei denen die nächstliegende Bedeutung des Gesagten ein Scheinsinn ist, was z. B. in folgenden Fällen zutrifft:

> Figaro bittet seine Braut kurz vor der Hochzeit um einen Kuß. Sie weist ihn zurück mit der Begründung, ihr Gatte werde ihr Vorwürfe machen, wenn sie ihren Geliebten geküßt habe:

„A mon amant aujourd'hui? Je t'en souhaite! Et qu'en dirait demain mon mari?" (M. F. I, 1.)

Es handelt sich hier um einen Scheinsinn. Bei genauerem Zusehen entdeckt man, daß hier ein gewollter Widersinn vorliegt, da ja Geliebter und Gatte ein und dieselbe Person ist. —

Gefragt, ob er Bartholo kenne, antwortet Figaro: „Comme ma mère." In dieser Antwort steckt ebenfalls ein Widersinn: Er kennt seine Mutter gar nicht. Für den vorliegenden Zusammenhang spielt jedoch diese Tatsache keine Rolle. Figaro kennt Bartholo sehr genau. (B. S. I, 4.) —

Marceline beklagt sich darüber, daß Bazile ihr den Hof macht, worauf Bartholo sagt:

Je me serais débarrassée vingt fois de sa poursuite.

Marceline: De quelle manière?

Bartholo: En l'épousant. (M. F. I, 4.)

Er macht ihr somit einen scheinbar zweckmäßigen Vorschlag, in dem jedoch etwas Widersinniges versteckt liegt. —

Bazile (beklagt sich, man habe ihm eine schwierige Rolle zuerteilt): Le mien est plus difficile que tu ne crois.

Figaro (faisant, sans qu'il le voie, le geste de le rosser): Tu es loin aussi de savoir tout le succès qu'il te vaudra. (M. F. I, 11.) —

5. Witze, bei denen die eigentliche, d. h. die nicht versteckte Bedeutung des Gesagten oder anderweitig zum Ausdruck gebrachten ein S i n n ist, sind sehr zahlreich. Es gehört hierher z. B. eine Reihe absurder Metaphern und Beseelungen, die als Witze nach der logischen Grundform „Sinn > ungewollter Widersinn" anzusehen sind.

Figaro: Tu parle d'o r, maman (= goldene Worte = etwas Gutes.) (M. F. III, 16.)

Figaro nennt die Ohrfeigen, die seine Geliebte ihm gibt: „d e s b i j o u x". (M. F. V, 8.)

Marceline: C e c o e u r plein d'assurance n'était donc qu'un b a l l o n g o n f l é ? Une épingle a tout fait partir! (M. F. IV, 15.)

(Weitere Beispiele S. 57 und 58.) —

Der Tierarzt verspottet ironisch den Menschenarzt. Die Kunst des letzteren, sagt er, sei von allgemeiner Wirkung:

Votre savoir, mon camarade,
Est d'un succès plus générale.
Car s'il n'emporte point le mal,
Il emporte au moins le malade. (B. S. II, 13.)

Bartholo: Comment! je vous demande à tous deux s'il est entré quelqu'un chez Rosine, et vous ne me dites pas que ce barbier . . . . .

L'Eveillé: Est-ce que c'est quelqu'un donc monsieur Figaro? (B. S. II, 7.) — L'Eveillé scheint zu bezweifeln, daß Figaro überhaupt ein Mensch ist. —

6. Außerordentlich häufig finden wir bei Beaumarchais aktiv-passive Witze. So z. B. legt A den B herein durch Sinn > Nebensinn:

Figaro (zu seiner Braut): . . . . tu n'as d'idée de mon amour.

Suzanne (se défrippant): Quand cesserez-vous, importun, de m'en parler du matin au soir?

Figaro (mystérieusement): Quand je pourrai te le prouver du soir jusqu'au matin. (M. F. I, 2.)

Suzanne will sagen, er quäle sie den ganzen Tag, während Figaro ihre Worte so auffaßt, als habe sie den Nachdruck auf Tag gelegt. —

Oder: B wiederholt die Worte des A mit gegenteiligem Sinn:

Um den zürnenden Bartholo zu besänftigen, bezeichnet Rosine den Grafen als einen „homme qui déraisonne", indem sie sich an Bartholo wendet: „Parlez lui doucement, Monsieur: un homme qui déraisonne . . . ." Da unterbricht sie der Graf und bezieht ihre Worte auf Bartholo: „Vous avez raison; il déraisonne, lui; mais nous sommes raisonnables, nous! Moi poli, et vous joli . . . . enfin suffit." (B. S. II, 14.) —

Oder: B unterschiebt dem Sinn des A einen Nebensinn:

Bartholo rühmt die ärztliche Kunst als „le plus utile des arts", worauf Almaviva entgegnet: „Utile tout à fait pour ceux qui l'exercent". (B. S. II, 13.) —

Oder: B. unterschiebt dem Sinn des A. unwillkürlich (durch Mißverständnis) einen überaus komischen Scheinsinn:

Marceline beklagt, daß man das Richteramt und andere Ämter verkaufe:

Marceline (en soupirant): C'est un grand abus que de les vendre. — Worauf der unfähige Richter Brid'oison: Oui, l'on-on ferait mieux de nous les donner pour rien. (M. F. III, 12.)

Am zahlreichsten sind vielleicht die aktiv-passiven Witze, die darauf beruhen, daß A den B „durch Scheinsinn > Sinn" hereinlegt. Der Sprechende verbirgt den Sinn seiner Rede vorübergehend absichtlich hinter einem Scheinsinn, z. B. durch überraschende Abänderung eines Sprichworts:

Bazile: ... une bourse d'or me paraît toujours un argument sans réplique. Et puis, comme dit de proverbe, ce qui est bon à prendre ...

Bartholo: J'entends, est bon ...

Bazile: A garder ... Oui j'ai arrangé comme cela plusieurs petits proverbes avec des variations. (B. S. IV, 1.)

Und ebenso:

Tant va la cruche à l'eau jusqu'à la fin, ... elle s'emplit. (M. F. I, 11.) —

Der Sprechende sucht hier zunächst einen falschen Schein zu erregen, um erst nachträglich in überraschender Weise den wahren Sinn des zu Sagenden kundzugeben. —

Dasselbe läßt sich über die folgenden Fälle sagen:

Marceline erregt den Anschein edler weiblicher Keuschheit und Zurückhaltung. Sie will zwei Verlobte auseinanderreißen, scheint aber durch eine gewisse Scheu davon zurückgeschreckt zu werden:

... si je ne craignais d'éventer un petit secret des femmes! ...

Bartholo: En ont-elles pour le médecin de corps?

Marceline: Ah! vouz savez que je n'en ai pas pour vous. Mon sexe est ardent, mais timide: un certain charme a beau nous attirer vers le plaisir, la femme la plus aventurée sent en elle une voix qui lui dit: Sois belle si tu peux, sage si tu veux; mais sois considérée, il le faut.

Dann plötzlich läßt sie merken, daß diese Worte in ganz anderem Sinne zu verstehen sind, daß sie nicht von einer selbstempfundenen Scheu spricht, sondern

an das peinliche Ehrgefühl ihrer Nebenbuhlerin denkt. Sie will das Zartgefühl Suzannens verletzen, um dadurch ihre Zwecke zu erreichen. Sie fährt fort:

Or, puisqu'il faut être au moins considérée, que toute femme en sent l'importance; effrayons d'abord la Suzanne sur la divulgation des offres qu'on lui fait. (M. F. I, 4.)

Ebenso formuliert Figaro seine Worte so, daß er zunächst einen falschen Schein erweckt, und dann eine Enttäuschung folgen läßt:

Le Comte: Je t'avais autrefois recommandé dans les bureaux pour un emploi.

Figaro: Je l'ai obtenu, Monseigneur, et ma reconnaissance . . .

Le Comte: Eh bien, cet emploi?

Figaro: Le ministre ayant égard à la recommandation de Votre Excellence, me fit nommer sur-le-champ garçon apothicaire.

Le Comte: Dans les hôpitaux de l'armée?

Figaro: Non; dans les haras d'Andalousie. (B. S. I, 2.)

Figaros Dankbarkeit erweckt den Schein, daß man ihm eine gute Stellung verschafft habe. Erst durch seine letzte Antwort erweist sich dieser Schein als trügerisch.

Wie Witze wirken oft auch die bei Beaumarchais so häufig anzutreffenden guten Ausreden und ausreichenden falschen Begründungen, obgleich hier von „Witzen" im eigentlichen Sinne nicht gesprochen werden darf. Zur Erläuterung diene folgendes Beispiel:

Der junge Offizier Cherubin, den die Gräfin auf die Stirn geküßt hat, zieht sich zurück mit den Worten: „j'emporte à mon front du bonheur pour plus de cent années de prison. (Il met son chapeau et s'enfuit.)

Der hinzukommende Graf schöpft aus diesen Worten berechtigten Verdacht.

Le Comte: Qu'a-t-il au front de si heureux?

La Comtesse (avec embarras): Son . . . premier chapeau d'officier, sans doute; aux enfants tout sert de hochet. (M. F. IV, 8.)

Beseelt von dem Wunsch, sich aus der Klemme zu ziehen, entdeckt die Gräfin, daß die Worte Cherubins nicht eindeutig sind, daß man sie auch in einem zweiten, allerdings falschen Sinn auslegen kann. Ihr Einfall wird dadurch noch geistreicher, daß sie die Replik gegen den hinzukommenden Dritten anwendet.

5. Unerwartete Auflösung. (Dénoûment.)

Der Wunsch, Kunst und Leben in enge Beziehung zu rücken, von dem Beaumarchais als Anhänger Diderots erfüllt war, hinderte ihn nicht, auf die Ausarbeitung von unerwarteten Schlußlösungen große Sorgfalt zu verwenden. Er steht hier im Gegensatz zu Molière, der die überraschenden „dénoûments" als ein Unnatürliches, der Wirklichkeit Widersprechendes mied.[30]) Beaumarchais, der in Kreisen lebte und tätig war, wo die Intrige den Hauptgegenstand aller menschlichen Betätigung bildete, mag solche Zuspitzung der Ereignisse als etwas weniger unnatürlich angesehen haben. Jedenfalls schätzte er in der Zuspitzung ein willkommenes Mittel zur Erregung von Interesse und Spannung: „Ce qui met, selon moi, de l'intérêt jusqu'au dernier mot dans une pièce est l'accumulement successif de tous les genres d'inquiétude que l'auteur sait verser dans l'âme du spectateur pour l'en sortir d'une manière inattendue." (Lettre inédite, gedruckt bei Lintilhac, S. 316.)

Diesem Grundsatz entsprechend bringt Beaumarchais am Ende aller Bühnenwerke, so auch am Ende jedes der beiden Lustspiele, einen sehr sorgfältig zugespitzten Schluß. Oft sind diese Schlußlösungen, besonders die des B. S., als verhältnismäßig natürlich, sich aus dem Ganzen organisch ergebend, gerühmt worden. Der Autor hat den „deus ex machina", den sogar Lessing in seiner „Minna von Barnhelm" anwendet, nicht nötig.

Es ist ein besonderer Vorzug der Kunst unseres Autors, daß er überraschende Lösungen nicht nur am E n d e seiner Lustspiele, sondern auch mitten in den Stücken herausarbeitet. So z. B. in folgenden Fällen:

[30]) Vergl. Wechssler, „Weltanschauung und Kunstschaffen", S. 24. — Brunetière, „Etudes Critique" I, S. 305—336.

Marceline ersinnt schlaue, umständliche Pläne, um Figaro an sich zu fesseln, und Bartholo und Almaviva knüpfen an diese Angelegenheit weitgehende Intrigen. Es kommt zu einer heißen Gerichtsszene, deren Verlauf für alle von brennendem Interesse ist, und in der die Köpfe heftig aneinander geraten. Endlich wird das entscheidende Urteil gefällt, demzufolge Figaro Marceline heiraten soll, — da[31]) wird plötzlich durch einen Zufall klar, daß Marceline Figaros Mutter ist. Alle Befürchtungen, Hoffnungen, Sorgen, Zänkereien und umständlichen Intrigen erweisen sich durch diese eigenartige Entdeckung als nichtig.

Ebenso endigt die Handlung der Szenengruppe 10—16 des zweiten Aktes von M. F. in einer Pointe: In ihrem Schuldgefühl will die Gräfin verheimlichen, daß Cherubin in ihrem Kleiderkabinett versteckt ist. Ihre Weigerung, das Kabinett zu öffnen, sowie ihr sonstiges Verhalten läßt den Grafen die Wahrheit vermuten. Seine Wut und ihre Angst steigern sich aufs Äußerste. Die Zwecklosigkeit weiteren Widerstandes einsehend, gesteht sie schließlich und liefert den Schlüssel zum Kabinett aus. Der Graf öffnet die Türe und ist im Begriff, den Pagen niederzustoßen. Und wer tritt heraus? — Suzanne! Es ist ihr inzwischen gelungen, an die Stelle des Pagen zu treten.

6. Komische Vergleiche.

Einige Vergleiche, die zur Verspottung der sozialen Zustände dienen, werden in dem Abschnitt über die soziale Satire erwähnt. Hier sei nur darauf hingewiesen, daß Beaumarchais auch sonst liebt, durch komische Vergleiche eine heitere Wirkung zu erzielen. Ein Werturteil, ein bewertendes Vergleichen liegt in diesen Fällen nicht vor. Nicht ein Verstoß gegen die Weltwertung, sondern gegen das Weltbild des Autors erscheint hier als komisch. Es handelt sich hier nicht um ein V e r lachen, sondern um ein B e lachen.[32])

[31]) M. F. III, 16.

[32]) Vergl. Wechssler, Molière mit Einführung in die Geschichte des Lustspiels, Vorlesungen. — Wechssler, Zum Problem des Komischen. Festschrift des Neuphilologentags 1912.

Sur un faux avis, vous arrivez furieux, renversant tout, comme le torrent de Morena. (M. F. III. 5.)

Figaro: J'ai rempli le parterre des plus excellents travailleurs. Des mains comme des battoirs. (B. S. I, 2.)

Über Wein und Faulheit sagt Figaro:

Si l'une est mon serviteur,
l'autre est ma maîtresse. (B. S. I, 2.)

Bartholo, der trotz seines Alters die junge Rosine durch seine Liebe glücklich machen will, singt:

... Mais la nuit dans l'ombre
Je vaux encore mon prix,
Et quand il fait sombre
Les plus beaux chats sont gris. (B. S. III, 5.) —

Figaro sucht es möglich erscheinen zu lassen, daß in demselben Hause und in demselben Augenblick zwei Menschen aus dem Fenster springen können, ohne gemeinsame Veranlassung und ohne Verabredung:

La rage de sauter peut gagner: voyez les moutons de Panurge (M. F. IV, 6.)

Pas plus de pitié des pauvres animaux ... en vérité ... que si c'étaient des hommes. (M. F. I, 3.) —

Passer ainsi la vie à chamailler, c'est peser sur le collier sans relâche comme les malheureux chevaux de la remonte des fleuves qui ne reposent pas, même quant ils s'arrêtent, et qui tirent toujours quoiqu'ils cessent de marcher. (M. F. III, 16.) —

Ce coeur plein d'assurance n'était donc qu'un ballon gonflé? Une épingle a tout fait partir! (M. F. IV, 15.) —

Souvenez-vous, Madame, que le vent qui éteint une lumière, allume un brasier, et que nous sommes ce brasier-là. (Starke Liebe wird durch Hindernisse verstärkt.) (B. S. II, 2.)

Die Männer der Wissenschaft vergleicht er mit Wölfen etc.:

Voyant à Madrid que la république des lettres était celle des loups, toujours armés les uns contre les autres et que livrés au mépris où ce risible acharnement les conduit tous les insectes, les moustiques, les cousins, les critiques, les maringouins, les envieux, les feuillistes, les libraires, les censeurs et

tout ce qui s'attache à la peau des malheureux gens de lettres, achevait de déchiqueter et sucer le peu de substance qui leur restait; . . (B. S. I, 6.)

7. Die komische Beseelung lebloser Dinge.

Gelegentlich finden sich in den beiden Lustspielen komische Beseelungen lebloser Dinge, deren sehr häufiges Vorkommen ein charakteristisches Kennzeichen des „Marivaudage" ist.

Bazile: La calomnie, Monsieur? Vouz ne savez guère ce que vous dédaignez; j'ai vu les plus honnêtes gens près d'en être accablés. Croyez qu'il n'y a pas de plate méchanceté, pas d'horreurs, pas de conte absurde, qu'on ne fasse adopter aux oisifs d'une grande ville en s'y prenant bien: et nous avons ici des gens d'une adresse! . . . D'abord un bruit léger rasant le sol comme hirondelle avant l'orage, pianissimo murmure et file, et sème en courant le trait empoisonné. Telle bouche le recueille, et piano piano vous le glisse dans l'oreille adroitement. Le mal est fait, il germe, il rampe, il chemine, et rinforcando de bouche en bouche il va le diable; puis, tout-à-coup, ne sais comment, vous voyez la calomnie se dresser, siffler, s'enfler, grandir à vue d'oeil. Elle s'élance, étend son vol, tourbillonne, enveloppe, arrache, entraîne, éclate et tonne, et devient, grâce au ciel, un cri général, un crescendo public, un chorus universel de haine et de proscription. Qui diable y résisterait? (B. S. II, 8.)

Figaro: Je regarde . . . si ce beau lit . . aura bonne grâce ici. (M. F. I, 1.)

Nachtmütze und Band der Geliebten sind: l'heureux bonnet, et le fortuné ruban, qui renferment la nuit les cheveux de cette belle marraine. (M. F. I, 1.)

8. Komische Metaphern.

Ziemlich häufig verwendet Beaumarchais die komische Metapher, wenn auch nicht annähernd so häufig wie Marivaux.

Tu parles d'or, maman (goldene Worte). (M. F. III, 10.) — Ähnlich nennt Figaro die Ohrfeigen, die er

von der Geliebten bekommt, „des bijoux". (M. F. V, 8.) —

Pour cet aimable aveugle qu'on appelle amour . . . Il la prend tendrement à bras de corps) . . . Permets donc que, prenant l'emploie de la folie, je sois le bon chien qui le mêne à la jolie mignonne porte. (M. F. IV, 1.) —

Bazile (erschreckt durch den Anblick Figaros): J'ai vu le diable! (M. F. IV, 10.) —

Basile! fripon mon cadet! Je veux t'appendre à clocher devant les boiteux. (M. F. I, 3.) —

Figaro: . . .il y a des mille et mille ans que le monde roule, et dans cet océan de durée où j'ai par hasard attrapé quelques chétifs trente ans . . (M. F. III, 16.)

Le Comte: Cent fois je t'ai vu marcher à la fortune, et jamais aller droit.

Figaro: Comment voulez vous? la foule est là: chacun veut courir: on se presse, on pousse, on coudoie, on renverse, arrive qui peut; le reste est écrasé. (M. F. III, 5.) —

Figaro: De l'or, mon Dieu, de l'or: c'est le nerf de l'intrigue. (B. S. I, 6.) —

Die soziale Satire.

Nach der vorangehenden Besprechung einzelner Komponenten des Stiles unseres Dichters seien hier alle Stilmittel näher ins Auge gefaßt, mit denen er in seinen Lustspielen die Bevorrechteten angriff.

Ebenso wie durch seine Memoiren gegen Goëzman wurde der ehemalige Uhrmacher Caron durch seine beiden Lustspiele zum Vorkämpfer des neuen Geistes und zu einem mittelbaren Urheber der Revolution. Trotz aller Zensur und trotz des persönlichen Eingreifens des Königs setzte er es durch, daß die offenkundige Opposition gegen Vorrecht und Vorurteil auf die Bühne gebracht wurde. Bisher hatte man sich auf der Bühne mit versteckteren Mitteln, mit Ironie und Witz, begnügt. Beaumarchais dagegen wußte sich zum Vertreter und Fürsprecher der Massen des Volkes zu machen, indem er seine Anklage gegen die Vornehmen mit einer bis dahin ungeahnten Wucht vorbrachte und so den geeigneten Ausdruck für die allgemeine, bis zur höchsten

Erbitterung gesteigerte Unzufriedenheit fand, die am Vorabend der Revolution im ganzen Volk gärte.

Den bedeutendsten Ausdruck revolutionärer Stimmung schuf er in dem großen, noch heute berühmten Monolog Figaros im V. Akt von M. F. Ganz besonders affektisch bewegt ist etwa das erste Achtel des Monologs, in dem sich die allgemein bekannten Worte finden:

> ... non, Monsieur le Comte, vous ne l'aurez pas. Parce que vous êtes un grand-seigneur, vous vous croyez un grand génie! ... noblesse, fortune, un rang, des places; tous cela rend si fier! qu'avez vous fait pour tant de biens? vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus: du reste, homme assez ordinaire! tandis que moi, morbieu! perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes; et vous voulez jouter... (M. F. V, 3.)

Die Kennzeichen affektischen Stils, durch die in dem ganzen Monolog Figaros Entrüstung mächtig zum Ausdruck kommt, sind affektische Fragen und Ausrufe, apodiktische Behauptungen und Antithesen, und zwar alles das in gedrängter Anhäufung.

Besondere Beachtung verdienen die Antithesen. Immer wieder setzt Beaumarchais die Sonderbewertung der Bevorrechteten auf Grund ihrer Geburt, in Gegensatz zu der Wertung aller nach ihrer persönlichen Tüchtigkeit:

> je ... veux courir une carrière honnête; et partout, je suis repoussé! - J'apprends la chimie, la pharmacie, la chirurgie; et tout le crédit d'un grand-seigneur peut à peine me mettre à la main une lancette vétérinaire.
>
> Ne pouvant avilir l'esprit on se venge en le maltraitant.
>
> on pense à moi pour une place, mais par malheur j'y étais propre: il fallait un calculateur, ce fut un danseur qui l'obtint.
>
> Un grand-seigneur passe à Séville, il me reconnaît, je le marie, et pour prix d'avoir eu par mes soins son épouse, il veut intercepter la mienne!

Es ist jedoch sehr auffällig, daß Beaumarchais nur ein einziges Mal in seinen Bühnenwerken, d. h. nur in diesem Monolog, Figaro die Bevorrechteten im Stil höchster Entrüstung angreifen läßt. Nur in diesem einen Fall läßt er ihn über die Erfahrungen seines Lebens in heiligen Zorn geraten. Im übrigen herrscht überall ein heiterer Ton, und er begnügt sich mit den alten Waffen ruhiger Satire und Ironie. — Als Mittel dieses ruhigen Spottes dienen ihm in erster Linie ähnliche Antithesen, wie die in Figaros zornmütigem Monolog.

Diese Antithesen sind dadurch originell, daß sie in naiver, ungekünstelter Weise die Nichtigkeit des Vorrechts in ein grelles Licht rücken. Durch ihre epigrammatische Kürze und Einfachheit eigneten sie sich teilweise, als Schlagworte Verbreitung zu finden und behalten zu werden,

Auf die Frage, warum er sich nicht sein gutes Recht verschafft habe, antwortet Figaro dem Grafen:

Je me crus trop heureux d'en être oublié, persuadé qu'un grand nous fait a s s e z d e b i e n quand il ne nous fait p a s d e m a l.

Le Comte: Tu ne dis pas tout. Je me souviens qu'à mon service tu étais un assez mauvais sujet.

Figaro: Eh mon Dieu, Monseigneur, c'est qu'on veut qu'un pauvre soit sans défauts . . .

Le Comte: Paresseux, dérangé . . .

Figaro: Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de m a î t r e s qui fussent d i g n e s d'ê t r e v a l e t s? (B. S. I, 2.) —

Almaviva macht Figaro zum Vorwurf, er habe „une réputation détestable", worauf Figaro:

Et si je vaux mieux qu'elle? y a-t-il beaucoup de Seigneurs qui puissent en dire autant? (M. F. III, 5.)

Le Comte: Les domestiques ici . . sont plus longs à s'habiller que les maîtres!

Figaro: C'est qu'ils n'ont pas de valets pour les y aider. (M. F. III, 5.) —

Eine andere Waffe, deren Beaumarchais sich im Kampfe gegen die Vornehmen bedient, ist die I r o n i e. Durch sie weist er hin auf den Gegensatz zwischen dem

Ideal eines Vornehmen und den Zuständen der Wirklichkeit.

Ein Meisterstück ist in dieser Hinsicht die zehnte Szene des ersten Aktes von F. M.

Der Graf hatte früher versprochen, auf die Ausübung seines althergebrachten Herrenrechtes für immer zu verzichten und somit dieses Recht abzuschaffen. Jetzt bringt die Dienerschaft, Figaro an der Spitze, ihm eine feierliche Huldigung dieser Verzichtleistung wegen dar und erinnert ihn so an sein Versprechen in einer Weise, die jeden Widerspruch seinerseits unmöglich macht. Die Szene ist voll feiner Ironie, die vielleicht in Suzannens Worten gipfelt: „Pourquoi fuir un éloge que vous méritez si bien?" So sagt sie zum Grafen, der eben heimlich versucht hat, sie für die „erste Nacht" zu gewinnen.

Eine großartige Ironie ist wohl auch darin zu erkennen, daß Beaumarchais im B. S. einen durchaus idealen, liebenswürdigen Grafen darstellt, der sich durch viele Tugenden auszeichnet, in einer Zeit, in der derartige Grafen kaum existierten. Zum mindesten waren die idealen Züge in der Charakterisierung des Grafen geeignet, die schändlichen Ansichten des typischen Vornehmen damaliger Zeit in ein grelles Licht zu rücken.

Beaumarchais ist natürlich weit davon entfernt, seine wahre Meinung der Öffentlichkeit unter dem Deckmantel der Ironie verbergen zu wollen, wie Voltaire und andere. Er verwendet den Stil der Ironie nur als ein willkommenes scharfes Spott- und Angriffsmittel neben der Stilart völliger Offenheit und Entrüstung.

Ferner sei als Waffe im Kampf gegen die Bevorrechteten und die Ungerechtigkeit der Richter der Vergleich erwähnt:

Marceline sagt, Figaro sei „généreux, généreux . ."

Bartholo: Comme un voleur.

Marceline: Comme un seigneur. (M. F. I, 4.) —

Le Comte: Ainsi tu espères gagner ton procès contre Marceline?

Figaro: Me feriez-vous un crime de refuser une vieille fille quand votre Excellence se permet de nous souffler toutes les jeunes? (M. F. III, 3.) —

Figaro entschuldigt sich: Oh, ma mère! On parle comme on sent: mettez le plus glacé des juges à plaider dans sa propre cause, et voyez-le expliquer la loi! (M. F. IV, 15.)

Marceline nennt Suzanne im Streit: „Innocente comme un vieux juge." (M. F. I, 5.)

Gelegentlich fällt einmal in einer Klimax ein feiner, wenn auch kaum merklicher Seitenhieb auf die Richter. Beaumarchais sagt, die Advokaten seien zu nichts nütze:

L'usage ... est souvent un abus, le client un peu instruit sait toujours mieux sa cause, que certains avocats qui, suant à froid, criant à tue tête, et connaissant tout, hors le fait, s'embrassent aussi peu de ruiner le plaideur que d'ennuyer l'auditoire, et d'endormir Messieurs: plus boursoufflés après, que s'ils eussent composé l'Oratio pro Murend. (M. F. III, 15.)

Diese Witzworte und Seitenhiebe gegen die Bevorrechteten und die von ihnen beeinflußten Richter bilden, obwohl sie nicht allzu zahlreich sind, eines der wichtigsten Kennzeichen des Stils seiner Lustspiele.

Weltanschauung und Kunstschaffen.

Gemäß der Problemstellung für die Literaturgeschichte, die Eduard Wechssler in seiner Abhandlung über „Weltanschauung und Kunstschaffen" vorschlägt, und die der vorliegenden Arbeit zugrunde liegt, betrachten wir den Stil als „ein eigentümliches Gesamtergebnis aus Weltanschauung und künstlerischer Schaffenskraft".[33]) Je nach dem mehr oder weniger stark vorherrschenden Interesse an dem einen oder dem anderen dieser beiden Faktoren lassen sich, wie der Verfasser ausführt, verschiedene Arten künstlerischen Schaffens unterscheiden. — Einzelne Dichter, wie z. B. Molière, werden sich schon früh der Weltanschauung bewußt, die in ihrem Kunstschaffen zur Geltung kommt. Bei anderen dagegen, wie bei V. Hugo, treffen wir erst in ihren späteren Werken auf eine deutlich zum Ausdruck gebrachte Weltanschauung. Bei ihm reifte die Weltanschauung spät „zum klaren Bewußtsein und zur

[33]) Wechssler, „Weltanschauung und Kunstschaffen", S. 22.

gedanklichen Ausbildung, ob sie auch schon von Anfang an in seinem Kunstschaffen wirksam gewesen war".[34])

Einem Voltaire dienten Bühnenwerke, Vers- und Prosaerzählungen, soweit sie nicht Mittel zur Erreichung der königlichen Gunst waren, nur dazu, seine religiöse und politische Anschauungsweise in gefälliger und leichtverständlicher Form vorzubringen. Ein wahrer Dichter war Voltaire nie. Nur der darin verfochtenen Weltanschauung wegen verdient z. B. die Henriade gelesen zu werden.

Ähnliches ließe sich von den ersten Dramen von Beaumarchais sagen. Ihr künstlericher Wert ist äußerst gering. Beaumarchais war befangen von den Kunstregeln Diderots, dessen „Père de famille" er als vorbildliche Kunstschöpfung ansah und nachahmte. Der Stil in den „drames" von Beaumarchais ist nüchtern und verstandesmäßig. Die Gefühle sind künstlich gesteigert. Die im 18. Jahrhundert so hochgeschätzte sensibilité artet hier in sensiblerie aus. Er fand hier nicht die naive, gefühlswarme Sprache, wie sie für das ernste Spiel des „drame sérieux" erforderlich gewesen wäre. — Ähnlich wie bei Voltaire drängen sich die in diesen Rührstücken vorgetragenen Tendenzen in den Vordergrund. Durch Originalität überdies zeichnen sich diese Tendenzen nicht aus. —

Erst der wohlverdiente Mißerfolg des zweiten dieser Dramen, „Les deux Amis", veranlaßte Beaumarchais, andere Wege einzuschlagen. Er wandte sich der Gattung des echten alten Lustspiels zu, betrachtete den Lacherfolg als sein einziges Ziel und warf alle moralisierenden Grundsätze und einengenden Kunstregeln über Bord. Er spottete jeden Einwurfs von Seiten analysierender Kunstkritiker, wenn es ihm gelungen war, das Publikum zum Lachen zu bringen, selbst wenn man nur ihn als schlechten Dichter verlachen sollte:

> . . . le journaliste, établi dans Bouillon, prétend que c'est de moi qu'on a ri. Mais ce n'est là, Monsieur, comme on dit en style de palais, qu'une mauvaise

[34]) S. 25. — Vergl. auch Carl Franke, Emile Zola als romantischer Dichter dargestellt an seinen Beziehungen zu V. Hugo, Marburg 1914.

chicane de procureur: mon but ayant été d'amuser les spectateurs, qu'ils ayent ri de ma pièce ou de moi, s'ils ont ri de bon coeur, le but est également rempli: ce que j'appelle avoir gagné ma cause à l'audience. (I. 369.)

Jetzt erst wird er zum wahren Dichter. Jetzt erst weist sein Dichten einen selbständigen Gehalt auf und entspringt seiner tiefsten persönlichen Eigenart. Nun erst gelangt er zur Ausprägung des seiner Persönlichkeit angemessenen Stils.

Ein Hauptgrundzug dieses Stils ist die Vorliebe für das Versteckte, Unwahrhaftige, Problematische, für das Zweideutige und Witzige, für die Sprache des Diplomaten und Intriganten, der stets zu wissen scheint, was er nicht weiß, nicht zu verstehen scheint, was er versteht.

Diese Stilart bildet eine harmonische Einheit mit der Bewertung des Menschen nach dem Maßstabe seines „esprit", d. h. seiner Gewandtheit und Brauchbarkeit in der Intrige und im Kampf ums Dasein, wofür Beaumarchais, empört über die ererbten Sonderrechte der Vornehmen, so überzeugend eintritt.

Hier kann nicht die Rede davon sein, daß, ähnlich wie bei V. Hugo, das Kunstschaffen die Weltanschauung nach sich gezogen habe, sich gewissermaßen zur Weltanschauung vollendet habe. Der B. S. ist sein erstes Werk mit selbständigem Gehalt und zugleich seine erste wahrhaft künstlerische Schöpfung. Gleichzeitig mögen sich bei ihm Lebenswertung und Stilgebung entwickelt haben. Schon als Knabe übte er sich, zur Wahrung seiner persönlichen Interessen, in der sorgsam überlegenden, juristisch klügelnden Sprache des Intriganten, und jeder seiner staunenswerten Erfolge als Diplomat und Geschäftsmann trug z u g l e i c h zur Festigung seiner Lebenswertung und kecken, sorglosen Weltbejahung und zur Ausbildung seiner diplomatischen Redeweise bei.

Als ein weiteres Hauptmerkmal des Stils seiner Lustspiele erkannten wir die Lebhaftigkeit. Sprudelnde Lebendigkeit bildet einen Grundzug seines Wesens, seines Temperaments und kommt in jedem Satz zum Ausdruck.

Von besonderer Bedeutung ist der Stil des Affekts da, wo es sich um den Angriff gegen die Bevorrechteten handelt.

Auch in dieser Hinsicht ist nicht anzunehmen, daß das künstlerische Schaffen anfangs im Geiste des Dichters vorgeherrscht habe. Hier ist der Stil durch die Eigenart des Gehaltes gefordert. Lange genug hatte man Vorrecht und Vorurteil im Stil sachlicher Ruhe und versteckten Witzes, im Stil mehr oder weniger versteckter Ironie angegriffen. Nun war es an der Zeit, zur Tat überzugehen und in unverhohlener, subjektiver Gefühlsäußerung die allgemeine Unzufriedenheit zum Ausdruck zu bringen. Affektische Ausfälle waren jetzt, am Vorabend der Revolution, das treffendste, einzig zeitgemäße Ausdrucksmittel für die bis zur höchsten Erbitterung gesteigerte Erregung des französischen Volkes. Die Weltanschauung ist hier nicht die Vervollständigung eines schon vorher vollkommen entwickelten Kunstprinzips, sondern sie hat das Kunstprinzip, d. h. die affektische Redeweise geschaffen.

Drittes Kapitel.

Der Stil der Memoiren von Beaumarchais in der Angelegenheit Goëzman.

Seine Memoiren im Stile der Zeit.

Das Schaffen unseres Dichters fiel zeitlich an das Ende der Epoche, in der sich in Frankreich die Revolution allmählich vorbereitete. Hand in Hand mit der langsamen Entwickelung der freiheitlichen und revolutionären Stimmung und mit der Verschlechterung der sozialen Zustände ging in dieser Epoche eine Wandlung des Stiles vor sich. Als Extreme standen sich in dieser Hinsicht Beaumarchais und Montesquieu gegenüber. Während dieser sich des Stils vornehmer Zurückhaltung und äußerster Vorsicht befleißigte, wurde für ersteren der Stil höchster Wucht und Lebhaftigkeit charakteristisch. Montesquieu suchte im Stil völliger Ruhe die Dinge selbst sprechen zu lassen. Er liebte es, ähnlich wie Voltaire, den Leser seine wahre Meinung erraten zu lassen. Beaumarchais griff in seinen Memoiren, wie auch in M. F., das Vorrecht mit den Accenten des höchsten Affektes an. Ruhiger theoretischer Erörterungen bedurfte es unmittelbar vor der Revolution nicht mehr. Es galt nur noch, das, was alle beseelte, in leichtverständliche prägnante Form zu bringen und mit Nachdruck und Entschiedenheit, ja, mit Effekt und Skandal zu sagen. Ohne sehr hohe Anforderungen an den Gehalt zu stellen, jubelte das gesamte Volk den oppositionellen Prosawerken von Beaumarchais nur ihres wuchtigen und effektreichen Stils wegen zu. M. F. bildete einen Höhepunkt der revolutionären Literatur hinsichtlich der Wucht des darin zum Ausdruck gebrachten Hasses gegen das Bestehende. Es war „la révolution déjà en action", wie Napoleon es nannte.[35]) Montesquieu schien sich nur

[35]) Bettelheim, S. 394 ².

einem kleinen Kreis feingebildeter Leser verständlich machen zu wollen. Beaumarchais hatte als Publikum das ganze Volk, die ganze „nation", mit der er in den Memoiren ein Zwiegespräch zu halten scheint.

Nur rein persönliche Erlebnisse veranlaßten Beaumarchais zur Abfassung seiner Memoiren, auch der Memoiren in der Angelegenheit Goëzman, die als ein mächtiger Ausdruck des Ringens eines Angehörigen der unteren Volksklassen anzusehen sind. Er suchte sich an denen zu rächen, die ihn persönlich geschädigt hatten. Diese in der Wirklichkeit existierenden Personen sind es, die er zum Gegenstand seiner Satire macht und deren schändliches Verhalten er bis in die feinsten Einzelheiten verfolgt. Diderot schildert im „Neveu de Rameau" den größten typischen Schmarotzer, den typischen Schmeichler und Heuchler, Voltaire zeichnet den typischen Geistlichen des 18. Jahrhunderts, die für diese Zeit typische Gattin usw. Beaumarchais dagegen führt in seinen Memoiren durchaus individuelle Charaktere vor. Er liefert nach Möglichkeit eine unmittelbare Kopie der in der Wirklichkeit geschauten Gestalten. Es gibt in der Weltliteratur nur e i n e n Marin, Baculard, le-Jay, nur e i n e Frau Goëzman usw.

Mit der genauen Beschreibung wirklicher Personen und Vorgänge gelingt Beaumarchais die Darstellung durchaus lebenswahrer Gestalten, die sich hierin vorteilhaft von den Zerrbildern unterscheiden, wie sie z. B. Voltaire in seinem „Candide" gibt.

Des ersteren Verfahren ist induktiv. Erst nach der heftigen Klage über den in der Wirklichkeit geschehenen Einzelfall geht er induktiv zu Schlußfolgerungen und Behauptungen von allgemeinerer sozialer Bedeutung über. Man könnte in dieser Hinsicht seine Memoiren als eine Ergänzung zu der bisherigen Literatur seines Jahrhunderts auffassen.

1. Stil und Publikum.

a) Allgemeines.

Wohl mit Recht betrachtet Brunetière[36]) es als eine den meisten französischen Autoren gemeinsame

[36]) Bd. V, S. 251—276.

Eigentümlichkeit, daß sie mehr, als die Dichter und Schriftsteller anderer Nationen, im Hinblick auf Veröffentlichung und Publikum schreiben.

Das trifft, wenn für irgend einen, für Beaumarchais zu. Er lebt ganz in der Öffentlichkeit. Alle seine Memoiren sind für die Öffentlichkeit bestimmt, so auch die in der Angelegenheit Goëzman. Er bedenkt bei jedem Wort, welche Wirkung und Nebenwirkung es auf das große Publikum und auf einzelne Personen haben muß.

So z. B. behandelt er seine Richter mit ausgesuchter, fast übertriebener Höflichkeit. Er lobt ihre Gerechtigkeit und ehrt sie, weil das ganze Volk sich für ihre Entscheidungen zu interessieren pflege. Darin liegt ein Appellieren an ihre Pflicht und eine Drohung mit der Ungnade der öffentlichen Meinung versteckt. Zu Anfang des ersten Memoires z. B. sagt er, er bringe die Schrift seinen Richtern als Huldigung dar!

„. . . présentons ce mémoire à mes juges, comme un juste hommage public de mon respect pour leur lumière, et de ma confiance en leur intégrité. (III, 2.)

Beaumarchais redet hier in seinen Memoiren dieselbe Sprache, in der er fast alle Personen in seinen Lustspielen sprechen läßt, die Sprache des Diplomaten, der auf Schritt und Tritt die Wirkungen und besonders die scheinbar ungewollten Nebenwirkungen, die seine Worte auf den Hörer ausüben, sorgsam vorausberechnet, den diese Wirkungen mehr interessieren als der eigentliche Inhalt seiner Rede.

Vgl. III, S. 59—95, 347—350, 432 f., etc. etc.

Die Aufmerksamkeit, die er dem Publikum zuwendet, bringt Beaumarchais äußerlich zum Ausdruck. Er redet seine Leser vielfach an und bespricht oft sein Verhältnis zu ihnen. Es scheint, als sei sein ganzes Publikum, Feinde und Freunde, die Richter und die ganze Nation vor ihm versammelt, so daß er nach Belieben bald diesen, bald jenen anreden kann. So nimmt er besonders im dritten Memoire seine Gegner der Reihe nach vor. Er begnügt sich fast nie mit einfacher Erörterung, er richtet seine Worte immer an bestimmte Personen, zwischendurch auch an das große Publikum.

Einzelne Gegner ruft er geradezu auf, bevor er sie anredet:

A vous donc, M. Baculard. (213.)
A vous, Monsieur Marin. (222.)
A vous, Monsieur Bertrand. (234.)

Mit diesem Publikum führt Beaumarchais einen Scheindialog, eine scheinbare Unterhaltung. Als Ansätze dazu sind die Fälle zu betrachten, in denen Beaumarchais Einwürfe, die man machen, und Fragen, die man stellen könnte, anführt, um sogleich selbst eine Antwort zu geben. Derartige scheinbare Einwendungen von seiten des Publikums werden als „Apostrophe" bezeichnet.[37])

Mais, dira-t-on, comment, dans une affaire aussi majeure, étiez-vous . . . .? Eh! Messieurs, vous oubliez . . . .! (III, 11.)

J'entends quelqu'un se récrier sur l'amertume de mon plaidoyer, en accuser la forme à défaut de moyens contre le fond. Le partage réservé à la mauvaise foi! —

„Première Déclaration Attribuée à le-Jay". (Überschrift) — Pourquoi première? parce qu'on en a fait écrire une seconde; ainsi donc: Première Déclaration. (III, 120.)

Umgekehrt richtet auch Beaumarchais Fragen an seine Gegner, um sie in die Enge zu treiben.

quel intérêt aurait le-Jay, de remettre . . . . . .?. . . . et je demande, encore une fois, sur quoi donc ce commis a-t-il fait la copie que madame Goëzman représente? (III, 113.) — III, 114.

Sommes-nous quittes, madame? Comptons, vous et moi; je vois ici deux, trois, quatre bonnes contradictions. (III, 95.)

Von hier aus ist nur ein kleiner Schritt zu der Scheinunterhaltung mit einzelnen Personen des Publikums. Beaumarchais legt dem Gegner Worte in den Mund:

Mais Monsieur et Madame, avant de vous répondre, qu'était-il besoin de déposer chacun une déclaration, puisqu'elles disent toutes deux la même chose? — C'est que nous sommes des gens véridiques et que nous ne voulons rien d'équivoque: . . . . — Peut être. Mais s'il n'y a eu une seule déclaration. . . . . (III, 112.)

[37]) Elster, „Deutsche Stilistik", S. 211.

D'autre part, j'entends M. Goëzman qui me dit: pourquoi me taxez-vous de malignité, si je ne suis coupable que d'ignorance? Quand j'ai . . . . — Lebhaft fällt Beaumarchais ihm ins Wort: — Je vous arrête, Monsieur. Avez-vous si peu de mémoire, ou me croyez-vous si mal instruit? Vous oubliez que. . . . (III, 137—138.)

Diriez-vous que de retour, le-Jay a eu la mémoire assez bonne pour rendre exactement chez lui ce qu'on lui avait dicté ailleurs? Ceux qui connaissent l'honnête, le bon sieur Edme Jean le-Jay, savent bien que M. Goëzman ne pourrait donner une aussi pauvre défaite, sans déshonorer entièrement ses défences. (III, 113.) —

b) Klarheit und Deutlichkeit.

Je mehr Beaumarchais an dem glücklichen Ausgang des Prozesses gelegen war, je eindringlicher er seine Ansichten dem Publikum mitteilen wollte, desto mehr mußte er auf Klarheit und Leichtverständlichkeit seiner Ausführungen dringen. Das Streben nach Klarheit geht mit dem Wunsch nach Eindringlichkeit Hand in Hand.

Die Memoiren zeichnen sich durch eine hervorragende Klarheit aus. Sie sind in dieser Hinsicht Meisterwerke. Es gelingt dem Autor, das Wichtige vom Unwichtigen zu scheiden, die springenden Punkte scharf herauszuheben.

Als ein Mittel, dessen er sich dabei bedient, ist zunächst die Wiederholung zu nennen. Immer und immer wieder kommt er in den vier Memoiren auf die Kernpunkte der Beweisführung, auf die beweisenden Tatsachen, zu sprechen und erzählt sie bald knapp, bald breit. — Meistens sieht man in der Verwendung der Wiederholung ein Kennzeichen affektischen Stils. Beaumarchais bedient sich der endlosen Wiederholungen, um einen möglichst hohen Grad verstandesmäßiger Klarheit zu erreichen. Der letzte und tiefste Grund für das unablässige Ringen nach Klarheit ist jedoch der innere Anteil, den der Autor an dem Gegenstand hat.

Ein weiteres Mittel, das Beaumarchais zur Erreichung möglichst großer Klarheit benutzt, ist die scharfe

Problemstellung und die vielfache Hervorhebung dieser Problemstellung.

Demselben Zweck dienen eingefügte Zwischenfragen, wie:

Mais quel rapport tout cela peut-il avoir avec ce qui n'arrive et que voit-on ici? (III, 47.)

Zum großen Teil beruht die Klarheit der Memoiren auf der Übersichtlichkeit der Anordnung. Im ersten Memoire z. B. schält er die Haupthandlung zunächst geschickt heraus, führt Nebenumstände als „Episoden" nachträglich an und stellt dann erst, getrennt von der einfachen Erzählung, Reflexionen an.

Ein Muster klarer und zugleich knapper Erzählung ist die Darlegung der „Faits préliminaires" (III, 4).

Das Streben des Autors nach Deutlichkeit ist ebenso leicht erklärlich, wie das nach Klarheit. Galt es doch, den Verdunkelungen und ungenauen Darstellungen entgegenzuarbeiten, durch die die Gegner sich zu retten suchten. Beaumarchais unterrichtet die Öffentlichkeit genau über alle kleinen Einzelheiten, die irgendwie von Bedeutung sein könnten, über seine Bemühungen, eine Audienz zu bekommen (III, 6—20.), über die Vorgänge im Hause seiner Schwester (III, 9—11.), über die Einzelheiten der gerichtlichen Verhandlungen (III, 67—104.), über die Episoden von Baculard (III, 36—40.) und Marin (40—46.) usw.

Nur selten sind die erwähnten Nebenumstände völlig überflüssig und uninteressant. — Ganz besondere Sorgfalt verwendet er auf die möglichst wörtliche Wiedergabe unzähliger Zwiegespräche, die sich innerhalb und außerhalb des Gerichtssaales abgespielt haben, wobei er die gerichtlichen Protokolle eifrig benutzte. — Auch beachte man die wörtliche Anführung aller in Frage kommenden Briefe.

2. der affektische Stil.

a) Allgemeines.

Alle menschliche Rede läßt sich theoretisch in „affektische" und „affektlose" Äußerung scheiden. Die Rede ist, wie Gröber[38]) sagt, „entweder subjektive

[38]) G. G. R. Ph. 271 und 275.

(affektische) oder objektive (verstandesmäßige) Gedankendarstellung und zeigt das Empfinden des Redenden mit Bezug auf den besprochenen Gegenstand in seiner Äußerung oder ist bloße Mitteilung des Gedankens". Damit soll nicht gesagt sein, daß dem Sprechenden bei objektiver Gedankendarstellung der innere Anteil immer fehlt. Nur bringt er ihn nicht durch unregelmäßige Wortfolge, durch Wiederholungen, durch Fragen und Ausrufe, durch Ellipse und Klimax oder durch andere Kennzeichen innerer Erregung zum Ausdruck.

Wie schon gesagt, unterscheidet sich der Stil der Memoiren von Beaumarchais von dem der früheren Aufklärungsliteratur dadurch, daß sich der Anteil, den der Autor am Gegenstande hat, unmittelbar darin äußert. Die Revolutionsschriftsteller, wie z. B. Mirabeau, und vor allem die Romantiker, brachten den Stil unmittelbarer Gefühlsäußerung zu noch schärferer Ausprägung. Beaumarchais ist in dieser Hinsicht als einer der Vorläufer der Romantik anzusehen.

Alle Schwankungen der Gefühle und Affekte, alle seelischen Wallungen, läßt Beaumarchais in seinem Stil zur Geltung kommen. Bald zeugt seine Rede von höchster Erregung und Entrüstung, bald befleißigt er sich des Stils korrekter Sachlichkeit und Ruhe.

Völlige Gewissensruhe sucht er an den Tag zu legen, wenn er an einen neuen Gegenstand herantritt. Das zeigt sich z. B. in den ersten Worten des ersten Memoires gegen Goëzman:

> Pendant que le public s'entretient d'un procès dont le fond et les détails excitent sa curiosité; pendant que des gazetiers, vendus aux intérêts des différents partis le défigurent de toutes les manières; pendant que les méchants accumulent sur moi les plus absurdes calomnies, et ne disputent que sur le choix des atrocités; enfin, pendant que les honnêtes gens consternés gémissent sur la foule des maux dont un seul homme peut être à la fois assailli; laissons jaser l'oisiveté, dédaignons les libelles, plaignons les méchants, rendons grâce aux gens honnêtes, et présentons ce mémoire à mes juges, comme un hommage public de mon respect pour leur intégrité. (III, 1.)

Und mit der Ruhe und Sachlichkeit eines Unparteiischen sucht er an die Streitfrage heranzutreten. Er gibt den Erörterungen anfangs den Anschein einer rein sachlichen Untersuchung, indem er sie in der Form eines wissenschaftlichen Problems vorbringt, das es zu untersuchen gelte:

> La question qui occupe aujourd'hui les chambres assemblées, est de savoir si la nécessité de répandre l'or autour d'un juge pour en obtenir une audience indispensable, est un genre de corruption punissable, ou seulement un malheur digne de compassion. (III, 2.)

So beginnt er denn mit mustergültiger Knappheit und Sachlichkeit die „faits préliminaires" auseinanderzusetzen. Aber sehr bald wird es klar, daß er sich mit der objektiven Darstellung des Tatbestandes nicht begnügen wird. Das erste Kennzeichen einer anfangs verhaltenen inneren Erregung ist eine auffallend scharfe Kontrastierung: Er beschreibt mit anschwellendem Gefühlston, wie sein Gegner La Blache reichlich Gelegenheit hatte, die Richter zu besuchen und diese Gelegenheit ausnutzte, und weist mit ganz knappen Worten auf die Untätigkeit hin, zu der er selbst gezwungen war:

> Il en appela au parlement; et profitant du moment . . . ., il poursuivit sans relâche le jugement de son appel. Il faisait plaider, il sollicitait, il gagnait les esprits; et moi j'étais en prison.

Und gleich in den nächsten Worten verleiht er seinem Schmerz zum ersten Mal in einer offenen Klage Ausdruck:

> O M. Duverney! lorsque vous signâtes. . . . (III, 4.)

Oft ist es die Vergegenwärtigung von Vorwürfen und Einwürfen, die man ihm gemacht hat oder möglicherweise machen wird, was ihn den Stil ruhiger Erzählung aufgeben läßt und Zornesausbrüche veranlaßt. (So z. B. III, 7, 11—13, 52—53 etc.) Besonders gerät er in Wut, wenn er auf Goëzman zu sprechen kommt:

> Quelle cruauté! N'est ce pas tourner le poignard dans le coeur d'un homme après l'y avoir foncé? (III, 21.)

Nur ganz selten macht Beaumarchais sich über Goëzman lustig oder schildert er dessen Verhalten mit Ironi.[39]) Fast immer zeigt er sich bitter empört, wenn er sich über ihn äußert:

> Quelle étrange opinion aviez-vous donc de votre pouvoir, Monsieur, si vous avez pensé qu'il vous suffit pour me faire condamner au Parlement, de m'y dénoncer sur la foi d'un tel titre? Avez-vous présumé que ce tribunal m'empêcherait d'opposer à la fausseté de votre attaque. . . .? Détrompez-vous, Monsieur; la vivacité de ses recherches prouve . . . C'est à vous de vous justifier, homme cruel! qui, après avoir opiné si durement. . . . O M. Goëzman! que de mal vous me donnez! mais je veux m'en venger en vous démasquant si bien aux yeux du public, que. . . (III, 129.) —

Dies ist der Ton, den Beaumarchais in allen vier Memoiren bei jeder Gelegenheit Goëzman gegenüber anschlägt. —

Frau Goëzmans Verhalten ist dagegen für Beaumarchais ein für alle Mal ein Gegenstand spöttischen Lachens. Ihr gegenüber zeigt er sich so gut wie nie entrüstet.[40]) Er rechtfertigt sich in dieser Hinsicht:

> Je demande pardon au lecteur si mon ton est un peu moins grave ici qu'un tel procés ne semble le comporter. Je ne sais comment il arrive qu'aussitôt qu'une femme est mêlée dans uns affaire, l'âme la plus farouche s'amollit et devient moins austère: un vernis d'égards et de procédés se répand sur les discussions les plus épineuses; le ton devient moins tranchant; l'aigreur s'atténue; les démentis s'effacent et telle est l'attrait de ce sexe, qu'il semblerait qu'on dispute moins avec lui pour éclaircir des faits que pour avoir occasion de s'en approcher. (III, 81.)

Und auch den anderen Gegnern gegenüber wendet Beaumarchais den der jeweils behandelten Person gebührenden Stil an. Im Stil äußerster Entrüstung wendet er sich gegen die anonymen Autoren, die ver-

[39]) So z. B. III, 327 f. (= Gebet an das „Etre bien faisant".) III, 13 (= Abendaudienz.), III, 153 („Dans un ménage . . . .").

[40]) Ernste Vorwürfe macht er ihr einmal im 2. Memoire (III, S. 100).

leumdende Artikel in ausländische Zeitungen setzen und nicht den Mut haben, sich zu zeigen. (III, 141 bis 143.) — Marin behandelt er stets mit überlegenem Spott — Baculard nimmt er überhaupt nicht ernst und kommt, wenn er es mit ihm zu tun hat, aus dem Lachen nicht heraus:

J'ai beau vouloir garder mon sérieux, en parcourant ses écrits; le rire me prend dès la première page, et voilà ma gravité partie. (III, 335.)

Beaumarchais bringt somit den Gefühlsanteil, den er mit seinen Erörterungen verbindet, in mannigfaltiger Weise zum Ausdruck, einschließlich aller Modifikationen, die dieser innere Anteil durch die jeweilige Vergegenwärtigung dieses oder jenes Gegenstandes, dieses oder jenes Gegners erfährt.

Der affektische Charakter des Stils beruht zum großen Teile darauf, daß Beaumarchais an die Erwähnung der äußeren Geschehnisse und Gegenstände eine Beschreibung des Eindrucks anknüpft, den diese auf ihn machen oder gemacht haben, daß er den Anteil, den er mit den Dingen verbindet, durch unmittelbare Beschreibung seiner Stimmung, seiner Wut, seiner Freude, kurz aller Gefühle zum Ausdruck bringt, mit denen er den Verlauf der erzählten Dinge begleitete und die er noch jetzt empfindet. Er spricht sehr viel von seinen Empfindungen und Stimmungen, seiner Ruhe und Unruhe.

Le compte fut exact et long. A ce récit, la sensibilité de tout le monde justifiant la mienne, j'embrassait ma jeune soeur et lui dis: . . . . . (III, 430.)

la confiance avec laquelle j'attendais ce jugement, n'est-elle pas la plus haute marque de respect que je pusse donner à la Cour? III, 396.

j'entendis le jour avec autant de sécurité que d'impatience. (III, 396.)

Lorsque je finissais ma réponse, je me sentis violemment tiraillé par une crampe à la jambe . . . . A l'instant, le ton de l'humanité, de la bonté, de l'intérêt, succéda, dans la bouche de tout le monde, à l'austère majesté d'un interrogatoire; et je fus vivement touché de l'indulgence avec la-

quelle Messieurs m'ordonnèrent unanimement de m'asseoir. (III, 380.)

Mon père vient me trouver à Versaille et me remet en pleurant la lettre de sa fille .... Je me sentis aussi ému que lui au récit de la terrible situation de ma soeur. Hélas! mon père, lui dis-je . . . (III, 427.)

J'étais confondu dans la foule et sur les derniers rangs, mon chapeau à la main, très-modestement, et tellement occupé de l'arrêt qui venait d'être vendu, que je ne vis aucun des magristrats qui passaient. (III, 397.)

Den Eindruck, den Clavigos Erzählung auf ihn macht, beschreibt er: L'amertume était dans mon coeur et l'indécision dans ma tête. (III, 459.)

So schildert er auch seinen und seiner Freunde Schmerz über den Verlust seines Prozesses gegen La Blache und über seine Gefangenschaft:

Ces murs dépouillés, ces triples barreaux, ces clameurs, ces chants, cette ivresse de l'espèce humaine dégradée, dont toutes les prisons retentissent, et qui font frémir l'honnête-homme, me frappant sans cesse, augmentait l'horreur de ce séjour infect; mes amis venaient pleurer en prison auprès de moi la perte de ma fortune et de ma liberté. La piété, la résignation même de mon vénérable père, aggravaient encore mes peines: en me disant avec onction de recourir à Dieu, seul dispensateur des biens et des maux, il me faisait sentir plus vivement le peu de justice et de secours que je devais désormais espérer des hommes. (III, 286.)

Entrüstet darüber, daß man es ihm nahelegte, aus Spanien zu fliehen, sagt er:

Je me renfermai, j'avais l'esprit troublé, le coeur dans un étau; rien ne pouvait calmer cette agitation. Je me jetai dans un fauteuil où je restai près de deux heures dans un vide absolu d'idées et de résolutions. — Ce repos fatiguant m'ayant enfin rendu à moi-même je me . . . . (III, 462.)

Derartige Äußerungen finden sich bei Beaumarchais auf Schritt und Tritt als Zeichen starken inneren Anteils an seinen juristischen Erörterungen. — Er zeigt

sich hier als Angehöriger der Epoche der Empfindsamkeit und trägt seine „sensibilité" zur Schau. Empfindsamkeit ist seiner Ansicht nach ein Vorzug der Persönlichkeit. So ist z. B. Mélac „un jeune homme bouillant, et d'une sensibilité excessive". (I, 169.) Dasselbe ließe sich auch von den anderen Helden seiner Rührstücke sagen. — Er selbst verteidigt sich gelegentlich durch breite Ausführungen gegen den Vorwurf, daß bei ihm ein „défaut de sensibilité" zu konstatieren sei. (III, 324.)

b) Der Ausruf.

Die in den Memoiren von Beaumarchais wohl am häufigsten anzutreffende Form subjektiver Gefühlsäußerung ist der Ausruf. Voltaire verwendet den Ausruf meist nur in satirisch-ironischem Sinne. Bei Beaumarchais dagegen bedeutet er im allgemeinen eine unmittelbare Äußerung aufrichtiger Entrüstung.

Es wäre zwecklos, hier eine Reihe von Ausrufsätzen aufzuzählen. Es gibt in den Memoiren gegen Goëzman nicht viele Seiten, auf denen das Ausrufungszeichen fehlt.

Oft schickt Beaumarchais Interjektionen voraus, wie Eh!, Eh quoi! Eh bien! O . . . (z. B. O. M. Duverney! — O mes juges!) Ah! Quoi! Quoi donc! Grand Dieu! — Gelegentlich kommen Häufungen von Interjektionen vor:

Eh! grand Dieu, écrire! (III, 7.)
Ah dieux! dieux! (III, 466.)
Ah! grand Dieu! (III, 80.)
Eh bien, M. le comte! Eh bien M. Goëzman! Eh bien, Madame! où est....? (III, 297.)

c) Die Frage.

Durch ihr außerordentlich häufiges Vorkommen ist die Frage ein bezeichnendes Kennzeichen des affektischen Stils unseres Dichters.

Die psychologische Grundlage der Frage ist die „Unsicherheit und Ungewißheit gegenüber einem unbekannten Etwas, die sich bis zur Verzweiflung, zur Ratlosigkeit steigern kann".[41])

[41]) Wechssler, Frz. Syntax, Vorlesung. — Vergl. auch Elster, Deutsche Stilistik S. 257.

Hier kommt in erster Linie die uneigentliche Frage in Betracht. Irreführend wird sie meist als „rhetorische Frage" bezeichnet, wodurch die falsche Vorstellung erweckt wird, als sei sie von Redekünstlern als ein Kunstgriff der Rede erfunden worden.

Die uneigentliche Frage steht der antizipierenden Frage sehr nahe. Beide weisen an sich schon auf die zu erwartende Antwort hin. Nur wird bei der uneigentlichen Frage die Möglichkeit einer anderen, als der erwarteten Antwort auf das entschiedenste abgestritten, während sie bei der antizipierenden anerkannt wird.

Oft äußert sich in der Frage eine starke Entrüstung:

Eh! grand Dieu, écrire! une lettre ne pouvait-elle pas rester un jour entier sans réponse, et me faire perdre encore vingt-quatre heures, à moi qui comptait les minutes? Eh mes cinq courses en aussi peu de temps ne valaient-elles pas bien une lettre? Et ce que j'écrivais chez la portière, n'était-ce donc pas écrire? Et croyez vous que . . .? (III, 7.)

Y a-t-il donc quelque chose en mon second rapporteur qui dût me le faire soupçonner plus corruptible et moins délicat que le premier? Je ne connaissais pas M. Goëzman; et lorsqu'il me dénonce comme corrupteur, n'est-ce pas lui seul qui fait à sa personne un outrage auquel je n'ai pas songé? Quel juge honnête a jamais pensé de lui qu'un client le soupçonnât d'être corruptible? Si quelqu'un eût dit à Caton: un tel homme espère acheter votre voix au prochains comices, n'eût-il pas à l'instant répondu: vous mentez, cela est impossible? — Quoi! l'on irait jusqu'à . . . (III, 48.)

Quelle homme, engagé dans les sables d'Afrique, ne paierait pas un verre d'eau cent mille ducats dans un pressant besoin! (III, 49.)

L'action répréhensible d'offrir de l'or, peut au moins s'excuser dans un plaideur emporté par un violent intérêt. Comme il ne plaide que pour gagner sa cause et qu'on lui crie de toute part: „Payez, payez, ne vous lassez pas." Peut-il savoir au juste à quel point, à quelle personne il doit s'arrêter? Qui

posera la barrière, et lui montrera la borne finale? Et si la nécessité le force à passer les limites, quel homme assez pur osera lui jeter la première pierre? (III, 56.)

Osons le dire avec liberté: si jamais il existait un juge avide et prévaricateur, chargé de l'examen d'un procès, ne deviendrait-il pas le maître à l'instant d'abuser d'un pareil arrêt, comme d'une permission enregistrée, pour dépouiller impunément les plaideurs? . . . . (III, 59.)

Vielfach wechseln uneigentliche Fragen mit Ausrufsätzen.

Pourquoi descend-il de la tribune et vient-il se mêler dans l'arène aux athlètes, qui combattent? lui! que son bonheur . . . .! (III, 107.)

— Eh! dieux! Madame, à quel soupçon nous livrez-vous? (III, 77.)

Eh! quel homme assez dur se défendrait de la douce compassion qu'inspire un trop faible ennemi. . . .! . . . .! (III,, 81.)

Par exemple, est-ce bien vous qui avez dicté „il faut voir d'abord s'il est prouvé que l'on ait remis les quinze louis à le-Jay", et jusque-la „il n'y a point de corps de délit"? (Corps de délit! grands Dieux!) Est-ce vous qui avez dicté, „nous avons déjà un commencement de preuves par écrit", et tant d'autres belles choses qu'on n'apprend point au couvent? n'est-il pas clair que je suis trahi? l'on m'annonce une femme ingénue; et l'on m'oppose un Publiciste Allemand! (III, 102.) —

Ebenso wie die Ausrufsätze sind auch die Fragesätze oft von Interjektionen wie besonders Eh! Ah! O! begleitet. —

In allen genannten und unzähligen anderen Fällen bevorzugt Beaumarchais in seiner Prosa die Fragestellung, um darin unmittelbar seine Entrüstung zum Ausdruck kommen zu lassen.

Ebenfalls dem inneren Anteil des Autors am Gegenstande entspringt eine andere Art von Frage, eine Frage, auf die der Autor sogleich eine Antwort folgen läßt. Sie kommt der echten Erkundigungsfrage weit näher. Beaumarchais sucht im Leser Ungewißheit,

Zweifel und dadurch Unruhe und Interesse für die nachfolgenden Ausführungen wachzurufen.

Mitten in der Erzählung schiebt er die Worte ein:

Qu'est-il arrivé? Que le. . . . (III, 38.) —

Bevor er Frau Goëzmans Verhalten eingehender schildert, beschreibt er zunächst ihr Verhalten als etwas Rätselhaftes:

J'augurai mal de cette nouvelle annonce. Pourquoi la dame s'engageait-elle alors à rendre l'argent? Je ne l'avais pas exigé. Quelle raison la faisait tergiverser sur une audience tant de fois promise? Je fis à ce sujet les plus funestes réflexions. (III, 17.)

Hierhin gehört, als Zeichen des affektischen Stils, die „Revokatio", die Selbstbesinnung auf das eben Gesagte. Sie findet sich bei Beaumarchais gelegentlich:

Je fus victime de la déclaration dont le-Jay fut le copiste et M. Goëzman l'auteur. — L'auteur? — Oui l'auteur. Le mot est lâché: ce n'est pas sans réflexion que je l'ai dit: je m'y tiens . . . (III, 109.)

Ebenso verdient hier erwähnt zu werden, wenn Beaumarchais den Gedankengang seiner bevorstehenden Beweisführung in Form einer Kette von Fragen schon im voraus skizziert:

Supposons donc qu'un homme se trouvât traduit au Parlement comme corrupteur de juge, ...: la première chose qu'il y aurait à faire, . . . ne seraitce pas d'examiner la pièce qui lui sert de point d'appui?

Et si cette pièce était une déclaration extrajudiciaire, . . . ne devrait-on pas commencer par entendre cet agent sur les vrais motifs de sa déclaration?

Et si . . . . . .?

Et si . . . . . usw. (III, S. 107—110.)

Demselben Zweck dient die scharfe Problemstellung in Frageform zu Anfang des mit „Reflexions" überschriebenen Abschnittes:

Y a-t-il, dans tout ce qu'on vient de lire, la moindre trace du crime de corruption de juge? Y voit-on que j'aie voulu gagner le suffrage de mon rapporteur par des voies malhonnêtes? Qui osera . . . .? (III, 47.)

Und ebenso dient es zur Erregung von Spannung, wenn Beaumarchais der Erzählung der Episode Arnaud die Andeutungen vorausschickt:

Tandis que tous ceux que le malheur engage dans cette affaire, gémissaient de la nécessité de repousser la colomnie par les défences légitimes, qui croira qu'un homme absolument étranger au procès, ait été assez ennemi de son repos pour venir imprudemment se jeter dans la mélée; y jouer d'abord le rôle de conciliateur; puis prendre parti contre les accusés, par une lettre signée de sa main; flotter ensuite dans une incertitude pusillane; rétracter cet imprudent ecrit, que des contradictions choquantes avaient déjà fait suspecter; et se donner par tant d'inconséquences en spectacle au public, empressé à juger les acteurs de cette étrange scène? (III, 36.)

d) Die Antithese als Äußerung des Affekts.

Die häufige Verwendung der Antithese ist seit dem 17. Jahrhundert ein hervorragendes Kennzeichen des Stils der französischen Literatur. Hier zeigt sich, wenn irgendwo in der Geschichte des Stils, der Einfluß des Descartes. Es handelt sich dabei zunächst um die rein begrifflich logische Antithese, die dazu dient, Zweideutigkeit und Unklarheit zu vermeiden.

Auch Beaumarchais verwendet sie im Interesse der Deutlichkeit auf Schritt und Tritt. Uns interessieren jedoch hier im Wesentlichen nur solche Fälle, in denen die antithetische Gegenüberstellung ein affektisches Bewerten und Entwerten bedeutet.

In erster Linie sind die Memoiren gegen Goëzman Verteidigungsschriften. Beaumarchais erörtert demgemäß mit möglichster Gerechtigkeit und Objektivität die Frage, ob Schuld oder Unschuld, ob Bestechung oder Fügung in die Notwendigkeit einer Geldzahlung.

Beaumarchais begnügt sich jedoch nicht mit der antithetischen Gegenüberstellung von Schuld und Unschuld. Der innere Anteil, den er mit der Angelegenheit Goëzman verbindet, bezieht sich nicht auf die Selbstverteidigung. Wäre ihm nur darum zu tun gewesen, als unschuldig dazustehen, so hätte er es vorgezogen, den Prozeß gar nicht erst heraufzubeschwören. Die Frage, um deren Beantwortung ihm zu tun

ist, ist nicht, ob er selbst schuldig oder unschuldig ist, sondern wer der Schuldige ist, er oder Goëzman. Schuld des Angeklagten einerseits, Schuld des Richters oder der bestehenden Mißstände andrerseits, das ist die Antithese, die er im Affekt immer wieder in den Vordergrund rückt.

. . . . un genre de corruption, ou seulement un malheur digne de compassion. (III,2.)

En calomniant le plaideur, on verse à pleines mains l'avilissement sur le juge. (III. 48.)

C'est donc sur la main qui reçoit que la justice doit avoir l'oeil ouvert et non sur la main qui donne. La faute de celle-ci n'est qu'un accident éphémère et peu dangereux; au lieu que l'avidité toujours subsistante de celle-là peu multiplier le mal à l'infini. (III, 55.)

. . . . au lieu de couper le mal dans sa racine, on courrait le danger de l'accroître à l'infini. (III, 59.)

Où est donc le crime? Où est le blâme? Est ce du côté du suppliant qui, contraint par une dure nécessité, à fait un sacrifice pour obtenir une chose juste qu'il demandait? Non, certes; mais il est entièrement du côté de ceux qui ont exigé des présents, et qui ont mis un prix exorbitant à l'audience qui a été accordée. Le juge qui fait payer une audience au plaideur, est punissable; mais le plaideur qui la paye, parce qu'il ne peut pas l'obtenir par une autre voie, ne l'est point, parce qu'encore une fois, la demande par lui faite d'une audience est juste, et que jamais on n'est répréhensible lorsqu'on ne fait des demandes justes. Malheur à ceux qui pour les accorder emploient de mauvaises voies! eux seuls méritent le blâme et la punition. (III, 314.) Vergl. III 107, 154, 90 etc.

e) Klimax und Miosis.

Wie schon genauer ausgeführt wurde, wechseln in den Memoiren Teilstücke objektiver Sachlichkeit und Ruhe mit solchen, in denen Beaumarchais sein Empfinden zu dem jeweils besprochenen Gegenstand

mächtig und unmittelbar zum Ausdruck bringt. Oft äußert sich seine Entrüstung in wirksamen klimatischen Steigerungen durch rasche Folge von Fragen, Ausrufen, Hervorhebungen, Wiederholungen, durch Revokatio und Aposiopese, sowie durch gelegentliche Anwendung anderer Mittel subjektiver Anteilsäußerung. Nachdem die Erregung einen gewissen Höhepunkt erreicht hat, kehrt Beaumarchais langsam oder plötzlich zum Stil sachlicherer Ruhe zurück.

Solche klimatischen Anschwellungen finden sich sehr häufig, sind aber von solcher Ausdehnung, daß hier nur besonders gute Fälle berücksichtigt werden können.

Nachdem er Goëzmans Verhalten genau beschrieben hat, stellt er seine Reflexionen darüber an:

> Et c'est ainsi qu'un magistrat se joue de la vérité, pour donner le change! c'est ainsi qu'il arme un malheureux contre une chimère et lui fait combattre insidieusement ce que personne n'avait dit, pour éluder de lui faire écrire ce qu'il craignait tant de voir déclarer! et c'est ainsi que la faiblesse est toujours un instrument souple et dangereux entre les mains de la malignité!
>
> Que de gens faibles elle a su tourner contre moi dans cette affaire! N'est-ce pas par faiblesse que la flottante Madame Goëzman dissimule la vérité, pour se prêter aux vues de son mari qui voulait m'attaquer en corruption de juge? N'est-ce pas par faiblesse que ce pauvre le-Jay copie, sur des minutes du magistrat, des déclarations dont-il n'entend ni les mots, ni la force des phrases? N'est-ce pas par faiblesse que ce pauvre . . . . .? N'est-ce pas par faiblesse que ce pauvre d'Airolles . . .? N'est-ce pas par faiblesse que ce pauvre M. Marin . . . . Mais non, la chaleur m'emporte, et j'allais faire le tort au sieur Marin de le ranger dans la classe des simples. Il faut être juste. (III, 136—137.)

Diese Klimax findet ihren Höhepunkt und ihr plötzliches Ende darin, daß Beaumarchais sich schließlich im Eifer der Rede zu einer falschen Behauptung fortreißen läßt, dann aber plötzlich seinen Irrtum einsieht und das zuletzt Gesagte wieder zurücknimmt.

Das Ganze ist eine wohlüberlegte witzige Pointe, insofern, als die scheinbar ungewollte falsche Aussage über Marin ein ironischer Hinweis auf dessen Durchtriebenheit und Schlauheit ist.

In der „Requête d'atténuation" schreibt Beaumarchais, wie schon gesagt, meistens im Stil objektiver Darstellung. Gegen Schluß jedoch kann er es nicht lassen, seinem Zorn durch unmittelbare Klage Luft zu machen. Die hier vorliegende klimatishe Anschwellung gipfelt in den Worten: N'est ce pas en effet une perfidie de sa part, de tirer du sieur le-Jay cette fatale déclaration qu'il lui a dictée . . .?

Gleich darauf tritt jedoch wieder eine Beruhigung ein dadurch, daß der Autor sich selbst tröstet:

Heureusement, la vérité s'est fait jour dans l'instruction ordinaire. Il est aujourd'hui démontré . . .

Und nun folgen rein sachliche Ausführungen. (III, 320/321.)

Ein vorzügliches Beispiel klimatischer Anschwellung ist die Erzählung seiner Erlebnisse mit Clavigo. Beaumarchais unterbricht die einfacheErzählung immer wieder durch Hinweise auf die sich klimatisch steigernden Empfindungen, mit denen er den Verlauf der Dinge begleitete. Diese eingestreuten Hinweise lauten:

L'amertume était dans mon coeur, et l'indécision dans ma tête . . .

. . . je suspendais mon jugement, quoique l'effroi eût déjà gagné tout ce qui m'environnait . . .

. . . Frappé de cette nouvelle et voulant en douter encore, je monte à ma chambre, qu'il avait occupé; je ne trouve plus ancun des ses effets; mon coeur se serra de nouveau . . .

. . . Cette nouvelle fut un coup de foudre pour moi. Quoi! cet homme qui . . .! . . .

. . . Je me renfermai: j'avais l'esprit troublé, le coeur dans un étau; rien ne pouvait calmer cette agitation. Je me jetai dans un fauteuil où je restai près de deux heures dans un vide absolu d'idées et de résolutions . . .

. . . Je me jette à mon bureau; j'y broche avec toute la rapidité d'un homme en pleine fièvre, le journal exact de ma conduite depuis mon arrivée à Madrid . . .

. . . une espèce d'ivresse me rendait sourd à tout ce qui n'était pas mon objet; . . .

. . . Quelques amis m'offrent de m'accompagner. Je veux être seul, leur dis-je; je n'ai pas trop de douze heures de solitude pour calmer mes sens . . .

. . . En l'écoutant, je ne pleurais pas; mais par intervalle il me tombait des yeux de grosses gouttes d'eau que le reserrement universel y amassait.

. . . . J'y passai la nuit dans une agitation inexprimable . . .

Whal, dem er sein Memoire vorlas, legt er folgende Worte in den Mund: . . . Mais vous tremblez, votre âme est hors d'elle, asseyez-vous et dites-moi vos peines; elles sont affreuses, sans doute, si elles égalent le trouble ou je vous vois . . .

. . . Je lu mon Mémoire. M. Whal me calmait de temps en temps . . .

Ihren Höhepunkt erreichte die Spannung und Erregung in dem Augenblick, in dem er dem König sein Leid klagt. Und gleich darauf, nach der nur in wenigen Worten beschriebenen Entscheidung des Königs, tritt eine freudige Lösung dieser Spannung ein:

. . . J'avais le coeur élevé à sa plus haute région; je le sentais battre avec force dans ma poitrine, et, me livrant à ce qu'on pourrait appeler l'éloquence du moment, je rendis avec force et rapidité tout ce qu'on ordonna que Clavico perdît son emploi, et fût à jamais chassé de ses bureaux.

Ames honnêtes et sensibles! croyez vous qu'il y eût des expressions pour l'état où je me trouvais. Je balbutiais les mots de respect, de reconnaissance, et cette âme, entrainée naguère presqu'au degré de la férocité contre son ennemi, passant à l'extrémité opposée, alla jusqu' à bénir le malheureux dont la noirceur lui avait procuré le noble et précieux avantage qu'il venait d'obtenir aux pieds du trône. (III, 461—471.)

3. Die Vorstellungswelt in den Memoiren.

Von hoher Bedeutung für den Stil literarischer Kunstwerke ist die Eigenart des Vorstellungslebens des Autors. Für die Memoiren trifft das allerdings nur in beschränktem Maße zu, da sich hier der Autor bei der

Wahl der Vorstellungen im wesentlichen den Erfordernissen der Beweisführung anpassen mußte. So sind z. B. alle abstrakten, zahlenmäßigen, tabellarischen Aufzählungen, durch die Beaumarchais eine große Klarheit zu erreichen versteht, und die einen breiten Raum einnehmenden Reflexionen nicht als Äußerungen eines vorwiegend abstrakten und reflektierenden Denkens anzusprechen.

Immerhin ist doch auch in derartigen Memoiren für die freie Wahl der Vorstellungen einiger Spielraum gelassen. —

a) Äußere Sinneseindrücke.

Seit der Zeit des Minnesangs ist in Frankreich der Stil der inneren Wahrnehmung Allgemeingut der Literatur geworden und bis zum 19. Jahrhundert geblieben. Erst durch Chateaubriand wurde der Stil lebhafter äußerer Wahrnehmung von Farben, Tönen und andern Gegenständen sinnlichen Erfassens zu hoher Ausbildung gebracht; der Stil, den wir dann auch bei V. Hugo und anderen antreffen.

Chateaubriand hatte in dieser Hinsicht im 18. Jahrhundert einzelne Vorgänger. So zeigen vor allem Rousseau und Bernardin de St. Pièrre Sinn für das Sichtbare und Malerische. Schon Rabelais lebte in einer Welt von Tönen.[42])

Beaumarchais dürfte in dieser Beziehung nicht als ein Vorläufer der Romantik angesehen werden. Wohl nie bleibt er bei der Beschreibung konkreter Gegenstände stehen, um ihnen an und für sich, ihrer Farbe oder Form, ihren sinnlich wahrnehmbaren Eigenschaften ein Interesse abzugewinnen. Wenn er sie erwähnt, ist es ihm nur um den Eindruck zu tun, den diese Dinge auf ihn machen, und über diesen Eindruck spricht er sich weit ausführlicher und wirksamer aus, als über die genauere äußere Beschaffenheit des Gegenstandes.

> Ces murs dépouillés, ces triples barraux, ces clameurs, ces chants, cette ivresse de l'espèce humaine dégradée, dont toutes les prisons retentissent, et qui font frémir l'honnête-homme, me frappant sans cesse augmentaient l'horreur de ce séjour infect; mes amis venaient pleurer en prison auprès de moi la perte de ma fortune, et de ma liberté. (III, 286.)

[42]) Vergl.: Wechssler., Französische Stilistik, Vorlesungen.

Eine anschauliche Beschreibung des Inneren des Gefängnisses wird hier nicht gegeben. – –

Wirkungsvoll beschreibt Beaumarchais (III, 374 bis 376), welchen Eindruck das Gewirr der Stimmen, der Ruf „adest", der Anblick des Gerichtssaales und dessen Beleuchtung auf ihn gemacht habe. Um eine auf vielseitiger Beobachtung beruhende Schilderung der Gerichtsszene ist es ihm durchaus nicht zu tun. Er deutet das gegenständliche Konkrete nur kurz an. Im Vergleich zu den Beschreibungen seines Seelenzustandes nehmen die kurzen Erwähnungen des sinnlich Wahrnehmbaren nur einen geringen Raum ein. —

Die äußere Gestalt Whals beschreibt er nur des beruhigenden Eindrucks wegen, den sie auf ihn macht.

Il me fait entrer: et la plus noble figure rassurant mon coeur agité . . . (III, 469). —

Enfin madame Goëzman fut si longtemps à chercher, répétant toujours „la soi-disante audience" . . . le greffier, la plume en l'air et nos six yeux fixées sur elle; que M. de Chazal . . . (III, 75.)

Die Ruhelage der Feder und der sechs Augen erwähnt Beaumarchais nur, um zu veranschaulichen, wie lange Zeit man gespannt auf Frau Goëzmans Antwort warten mußte.

Nur eine Art konkreter Erscheinungen beobachtet Beaumarchais mit großer Sorgfalt: Ausdrucksbewegungen, Mienen, Gesichtsausdruck, Klang der Stimme, kurz, alles, was sich als Merkmal einer inneren Erregung, einer Stimmung, eines bösen Gewissens dem Auge und Ohr darbietet. Mit unendlicher Aufmerksamkeit beobachtet er die verdächtigen Einzelheiten der Sprache und die kleinen Züge im sonstigen Verhalten seiner Gegner. Und durch diese Art konkreter Darstellung gelingt es ihm, die Charaktere der einzelnen Gegner, sowie sein eigenes Portrait mit einer Lebenswahrheit und Lebendigkeit vorzuführen, wie sie für die Literatur des 18. Jahrhunderts als neu und originell angesehen werden muß. Man vergleiche einmal Gestalten, wie Beaumarchais sie z. B. in Madame Goëzman darstellt, mit denen des Candide. Letztere sind gleichsam „parodistische Zerrbilder",[43]) Puppen,

[43]) Bettelheim, 2. Aufl., S. 160.

die an Drähten gezogen zu sein scheinen, denen jede echte Lebenswahrheit fehlte. —

In konkreten Äußerlichkeiten verrät sich die innere Erregung von Frau Goëzman:

> Madame Goëzman rougit, se tait, rève longtemps, se fait lire une seconde fois la déposition: on croit qu'elle veut la mieux comprendre afin de la mieux combattre; elle rougit de nouveau, se trouble, demande un verre d'eau, et finit par dire en tremblant . . . (III, 69.)

Ebenso beschreibt Beaumarchais das Äußere anderer Personen:

Arnaud weiß Beaumarchais keine rechte Antwort zu geben. Er mag sich nicht mit ihm einverstanden erklären, will es aber auch nicht mit ihm verderben.

> Le sieur Arnaud m'écoutait d'un air sombre, et ne rompit le silence, que pour me reprocher aigrement . . . (III, 37.)

Während er wörtlich wiedergibt, was er zu Clavigo sagte, beschreibt er in eingestreuten Zwischenbemerkungen, wie sich Clavigos langsam entstehende und sich aufs Höchste steigernde Unruhe in konkreten Erscheinungen äußert.

> . . . Ici je vis Clavico redoubler d'attention . . .
>
> Il s'agitait étrangement sur son siège en m'écoutant; et moi, sans faire semblant de m'en apercevoir, je poursuivis ainsi . . .
>
> . . . Ici je vis mon homme prêt à se trouver mal. — „L'ouvrage (continuai-je avec un froid glacé) eut un . . ."
>
> Ici l'homme fit un soupir involontaire, et s'en apercevant lui-même, il en rougit de confusion; je remarquais tout sans cesser de parler . . .
>
> . . . Malgré l'horrible état où mon récit le mettait, incertain encore si je racontai une histoire étrangère à moi, ce Clavico regardait de temps en temps mon ami dont le sang froid ne l'instruisait pas plus que le mien. Ici je renforçai ma voix en le fixant, et je continuai: . . .
>
> . . . Qu'on se forme le tableau de cet homme étonné, stupéfait de ma harangue, à qui sa surprise ouvre la bouche et y fait expirer la parole glacée; qu'on voie cette physionomie radieuse, épanouie sous

mes éloges, se rembrunir par degrés, ses yeux s'éteindre, ses traits s'alonger, son teint se plomber. — Il voulut balbutier quelques justifications . . .

. . . Eh pourquoi donc, monstre que vous êtes (lui dis-je en me levant) . . . (III, 434—439.)

An Nikolaï richtet Beaumarchais folgende Worte:

. . . lorsque vous avez donné l'ordre à l'exempt de me chasser du palais, où je voudrais n'être jamais entré, votre physionomie, assez douce pour l'ordinaire, était en feu; les yeux hors de la tête, et les cheveux, hérissés comme Calchas, vous aviez plutôt l'air d'un prêtre emporté qui ordonne un sacrifice, que du chef d'une compagnie respectable allant faire un acte de bienfaisance en faveur des prisonniers. (III, 400.)

b) Stil der Innenwelt.

Das Interesse unseres Dichters gilt, abgesehen von der abstrakten Beweisführung, in erster Linie den Seelenvorgängen der einzelnen Personen. Das zeigte sich schon darin, daß er für das Konkrete und Anschauliche fast nur da Sinn verrät, wo innere Regungen zu äußerlich wahrnehmbarem Ausdruck kommen. Dementsprechend liebt er es, Gedankengänge und Gefühle der einzelnen Personen nachzuerleben und unmittelbar zu beschreiben. Er bemüht sich, die in Frage kommenden Charaktere psychologisch verständlich zu machen, indem er sich in das Fühlen und Denken der einzelnen Gegner vertieft und deren feine und feinste Beweggründe zu entdecken sucht.

Frau Goëzman, Le-Jay, Frau le-Jay und wie sie alle heißen, sind, wie sie sich in den Memoiren von Beaumarchais finden, nicht einfache Kopien des in der Wirklichkeit Beobachteten, sondern sie sind Produkte seiner Gestaltungskraft. Wir glauben die Personen lebendig vor uns zu sehen.

Im Stil innerer Wahrnehmung, unmittelbarer Beschreibung seelischer Vorgänge zeichnet er z. B. Goëzmans Verhalten:

Um nicht mit Le-Jay zusammen auf der Straße gesehen zu werden, hatte Goëzman gesagt:

Monsieur le-Jay, il n'est pas nécessaire qu'on nous voie plus loin ensemble: Quittez-moi ici!

Beaumarchais begnügt sich nicht damit, diese Worte wiederholt anzuführen, sondern er analysiert des Genaueren, was Goëzman sich bei diesen Worten gedacht haben mag:

„Monsieur le-Jay, il n'est pas nécessaire qu'on nous voie plus loin ensemble. Quittez-moi ici." On saurait que vous m'avez parlé; d'après ce que vous m'avouez, si contraire à ma dénonciation, il faudrait que j'agîsse de façon ou d'autre; „Quittez-moi ici." Si l'on pouvait soupçonner cette nouvelle explication entre nous, cela me donnerait de nouveaux torts; „il n'est pas nécessaire qu'on nous voie plus loin ensemble; quittez-moi ici." Je vous ai volontier écouté dans l'île Saint-Louis où il passe peu de monde; mais après le Pont-Rouge, sur la route du palais, cela tire à conséquence pour moi, le pays est trop peuplé; „quittez-moi ici." (III, 164.)

Ebenso versetzt er sich in das Denken des Gegners, wenn er über Frau Goëzmans Verhalten sagt:

Je trouvai la phrase un peu masculine pour une dame; mais en la voyant s'affermir sur son siège, sortir d'elle-même, enfler sa voix pour me dire ces premières injures, je jugeai qu'elle avait senti le besoin de commencer l'attaque par une période vigoureuse pour se mettre en force; et je ne lui en sus pas mauvais gré. (III, 72.) Vergl. III, 87, III, 161.

Ein Prachtstück feiner Gedankensynthese bringt Beaumarchais in dem mit „Seconde Déclaration Attribué à le-Jay" überschriebenen Abschnitt des zweiten Memoires. Er sucht auf Grund einer sorgfältigen Analyse dieser „seconde déclaration" synthetisch den Gang der heimlichen Erwägungen zu rekonstruieren, die zur Abfassung eines derartigen irreführenden Schriftstückes unbedingt nötig gewesen sind. (III, 132—135.)

. . . la déclaration, telle qu'on vient de la lire, fut le fruit du conseil auquel je viens de faire assister mon lecteur. (III, 133.)

Monsieur et madame Goëzman, qui avaient évité de dire un seul mot des 15 louis . . . voyant que les regards du public étaient fixés sur les quinze louis, . . . ont calculé qu'il paraîtrait bien étonnant que . . .; ils ont senti que ce silence pourrait à la fin devenir suspect. Mais l'embarras était de le rom-

pre sans se compromettre, et de parler des 15 louis sans en rien dire. Ce le-Jay leur donnait encore une autre sueur froide; . . .

Toutes ces réflexions rendaient ce point délicat, très difficile à traiter... (III, 132—133.)

Ähnlich:

Madame et Monsieur Goëzman, dans le cour de ce Mémoire parlent toujours comme s'ils n'avaient pas lu mon supplément et de temps en temps ils glissent des phrases adroites, des demiréponses à ce que j'y ai dit; comme si, de leur chef, ils avaient prévenu toutes mes objections avant de les connaître; réellement il y a du plaisir à voir cela. (III, 219.)

Beaumarchais charakterisiert selbst sein Verhalten gelegentlich mit den Worten:

En approchant ainsi diverses actions d'un homme on parvient à pénétrer dans les replis de son coeur; comme les géomètres à l'aide de quelques points correspondants, mesurent les hauteurs ou sondent des profondeurs inaccessibles. (III, 218.)

Die sorgfältigste Seelenanalyse gibt Beaumarchais da, wo es sich um Beschreibung seiner eigenen Stimmungen und Gefühle handelt. Vergl. die schon auf Seite 70 bis 71 in anderem Zusammenhang angeführten Beispiele.

Bisweilen ist die Seelenanalyse bei Beaumarchais sehr abstrakt. So z. B., wenn er zu erklären sucht, warum Goëzman die verhängnisvolle Klage gegen ihn angestrengt hat:

Qui a pu le pousser à cet acte insensé? — Faut-il l'avouer Monsieur? sottise et défaut d'âme; deux vices également opposés à la dignité d'un magistrat.

La sottise nous jette en des embarras, dont le défaut d'âme ne sait nous dégager que par des voies malhonnêtes. (III, 352—353.)

c) Ursprungsgebiete der Metaphern und der Vergleiche.

Beaumarchais ist vorsichtig genug, allzu gewagte Vergleiche zu meiden. Jeder kühne Vergleich bietet der Kritik einen Angriffspunkt des Spottes. Macht er sich ja doch selbst wiederholt lustig über die von seinen Gegnern verwendeten Vergleiche und Metaphern.

Es bezeichnet den genialen Intriganten Beaumarchais, daß er für das heimliche, hinterlistige Schleichen

und Intrigieren, für das Suchen nach versteckten Beweggründen und Wahrheiten treffende Bilder und Vergleiche schafft.

Les gens instruits se rappellent avec plaisir, par quel heureux artifice un savant antiquaire de Nîmes a retrouvé l'inscription du monument appelé Maison Carré sur la seule indication des trous laissés au frontispice par les pointes qui attachaient jadis les lettres de bronze dont cette inscription fut formée. On conçoit quelle sagacité, quelle connaissance de l'histoire, quel esprit de calcul, quelle méthode, et surtout, quelle patience il a fallu pour nous donner le vrai sens de cet obscur hiéroglyphe qu'un silence de dix-sept siècles avait rendu impénétrable. Telle est la tâche que je m'impose aujourd'hui. (III, 105.)

Er glaubte entdeckt zu haben, daß Frau Goëzman in jedem Wort, was sie schreibt und spricht, von Goëzman selbst beeinflußt ist.

Quoique je ne sois pas de votre conseil, je sens sa marche à travers vos discours: comme un machiniste, au jeu de décorations, devine les leviers et les contre-poids qui les font mouvoir. (III, 101.)

En rapprochant les diverses actions d'un homme, on parvient à pénétrer dans les replis de son coeur; comme les géomètres, à l'aide de quelques points correspondants, mesurent des hauteurs ou sondent des profondeurs inaccessibles. (III 219.)

Ein Vertuschen der Wahrheit bezeichnet er als ein Überkitten mit Zement:

. . . voilà ce que ne replâtrera point le ciment puéril et déshonnête dont vous avez voulu lier tant de contradictions. (III 100.)

Goëzman charakterisiert er als Schleicher mit den Worten:

Lui, qui au lieu de donner son riz à manger au serpent, en prend la peau, s'en enveloppe et rampe avec autant d'aisance. (III 170.)

Goëzman bringt seine Verteidigungsschriften unter dem Namen seiner Frau vor:

C'est . . . sous le manteau de madame que vous vous enveloppez . . . (III, 180.)

Toutes les affaires ont deux faces, comme tous les agioteurs ont deux mains. (III, 224.)

Und ebenso bemerkenswert ist es, daß Beaumarchais, dessen Leben eine ununterbrochene Kette von schweren Kämpfen und Arbeiten darstellt, sein Ringen und Kämpfen durch Vorstellungen von Krieg, Schlacht, Jagd, Ringkampf und dergl. wirksam zu veranschaulichen weiß.

Er beklagt sich über die grausame Behandlung von seiten seines Richters:

N'est ce pas tourner le poignard dans le coeur d'un homme après l'y avoir enfoncé? (III, 21.) —

.... et cette manoeuvre était (comme dit Panurge, ou plutôt frère Jean) le joli petit coutelet, avec lequel l'ami Marin entendait tout doucettement m'égorgiller. (III, 237.)

. . . et je me vois accablé sous les boucliers des Samnites (III, 168).

.... et on me voit porter en parant, serrer la mesure et gagner du terrain sur l'adversaire (III, 347).

.... car le sieur Marin n'a jemais été pour moi qu'un pont volant jeté légèrement sur le ravin pour atteindre l'ennemi à la rive opposé (III, 255).

.... on le voyait chaque jour au palais, suivant partout les huissiers, comme un piqueur est à la queue des chiens, les gourmandant pour les exciter au pillage. (III, 285.)

Pourquoi descend-il de la tribune et vient-il se mêler dans l'arène aux athlètes qui combattent? (III, 107.)

Je suis comme un esclave qui ne sent plus le poids de ses chaînes à l'instant qu'il voit compter l'argent de sa rançon. (III, 324.)

Ähnlich vergleicht er sich einmal mit einem Afrikareisenden, der sich von Räubern loskaufen muß und läßt Goëzman die Rolle des Räubers spielen:

Quelle est alors l'auteur de la corruption? quelle en est la malheureuse victime? Dépouillé par un Algérien, un voyageur promet encore une rançon pour échapper à l'esclavage: direz-vous qu'il a corrompu le corsaire? (III, 264.)

Literatur-Verzeichnis.

Der Abhandlung liegt zugrunde die Ausgabe der „Oeuvres complètes de Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais," Paris (Collin) 1809. — 7 Bde. —

Arneth, A. von, Beaumarchais und Sonnenfels, Wien 1868.

Bettelheim, Anton, Beaumarchais, eine Biographie von A. Bettelheim, Frankfurt a. M. 1886 und 1910.

Bonnefon, Paul, Beaumarchais, Paris (aux bureaux de l'Artiste), 1887.

Brunetière, Etudes critiques. Paris (Hachette) 1888—1910, Bd. I, V, VII.

Brunetière, Manuel de l'Histoire de la litérature fr. Paris (Delagrave).

Cohn, Jonas, Allgemeine Ästhetik, Leipzig 1901.

Dilthey, Wilhelm, Das Erlebnis und die Dichtung, Leipzig [2] 1907.

Dilthey, Wilhelm, Die Einbildungskraft des Dichters, Festgabe für Zeller 1887, S. 308—482.

Elster, Ernst, Poetik und Einleitung in die Literaturwissenschaft. Vorlesung Winter 1911/12.

Elster, Ernst, Prinzipien der Literaturwissenschaft, Band II, Stilistik, Halle 1911.

Eucken, Rudolf, Die Lebensanschauungen der großen Denker, Leipzig 1890.

Fleury, Jean, Marivaux et le Marivaudage Paris (Plon) 1881.

Gohin, La transformation de la langue française pendant la deuxième moitié du 18. siècle, Paris 1903.

Gröber, G., Methodik und Aufgaben der sprachwissenschaftlichen Forschung, G. G. R. Ph. [2] I, S. 271—275.

Hallays, André, Beaumarchais, Paris, (Hachette) 1897.

Hettner, H., Geschichte der französischen Literatur des achtzehnten Jahrhunderts, Braunschweig [4] 1881.

Jal, A., Dictionnaire Critique, Paris 1867, Artikel „Beaumarchais".

Larroumet, Gustave, Beaumarchais, l'homme et l'oeuvre, Rddm. 1890 (März).

Lanson, G., l'Art de la Prose, Paris (Librairie des Annales) 1911.

Lanson, Histoire de la litérature française Paris (Hachette) 1909.

Lescure, Etude sur Beaumarchais, Paris 1887. (Perrin.)

Lintilhac, E., Beaumarchais et ses oeuvres, Paris, (Hachette) 1887.

Loménie, Louis de, Beaumarchais et son temps, Paris (Lévy) 1856, 2 Bde.

Lemaître, J., Impressions de Théâtre III (Beaumarchais).

Meyer, R. M., Deutsche Stilistik, München, 1906.

Pissin, Zur Methode der psychologischen Stiluntersuchung, Euphorion 1907, S. 17—23.

Pomezny, Franz, Stilistische Beobachtungen über Beaumarchais' Lustspiele, in: Festschrift des Deutschen Akad. Philologen-Vereins in Graz, 1896 (Graz), S. 117.

Taine, Ancien Régime, Paris, (Hachette) 1906 (2 Bde.).

Valbert, Une Biographie de Beaumarchais, Rddm. 1886.

Wechssler, Eduard, Französische Stilistik, Vorlesung, Marburg, Wintersemester 1910/11 u. 1912/13.

— Französische Syntax, Vorlesungen Marburg 1909/1910.

— Voltaire und seine Zeit, Vorlesungen S. S. 1910.

— Molière, mit Einführung in die Geschichte des Lustspiels, Vorlesung, Marburg, W. S. 1911/12.

— Über die Beziehungen von Weltanschauung und Kunstschaffen, Marburg a. L. 1911.

— Zum Problem des Komischen, Festschrift des Neuphilologentags, Frankfurt 1912.

— Über den Witz (das Witzwort, le mot pour rire) aus Anlaß Molières. Sonderabdruck aus der Festschrift zum XVI. Neuphilologentag in Bremen vom 1. bis 4. Juni 1914. Heidelberg (Winter) 1914. —

Lebenslauf

Als Sohn des Kaufmanns Eugen Krähmer wurde ich, B r u n o Eugen Krähmer, am 6. Mai 1889 zu Elberfeld geboren. Ich bin ev.-luth. Konfession und preußischer Staatsangehörigkeit. 1898 trat ich in die 1. Vorsch. des Realgymnasiums zu Elberfeld ein, das ich Ostern 1908 mit dem Reifezeugnis verließ. Ostern 1908 bis Ostern 1909 studierte ich in Bonn, in dem darauffolgenden Sommersemester in Lausanne, seit Winter 1909/10 in Marburg, wo ich am 4. Juni 1913 das Examen rigorosum bestand.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren und Dozenten: André, Beacock, Bonnard, Bülbring, Elster, Enders, Fischer, Förster, Gaufinez, Guex, Hausknecht, Immermann, Litzman, Lote, Mouillet, Natorp, Nissen, Panconcelli-Calcia, Price, Schwarz, Sirven, Stengel, Taverney, Trautmann, Vallette, Viëtor, Wechssler.

Ich ergreife die Gelegenheit, Herrn Professor Dr. Eduard Wechssler, der mich zu der vorliegenden Arbeit angeregt und bei ihrer Anfertigung in freundlichster Weise unterstützt hat, meinen wärmsten Dank auszusprechen.